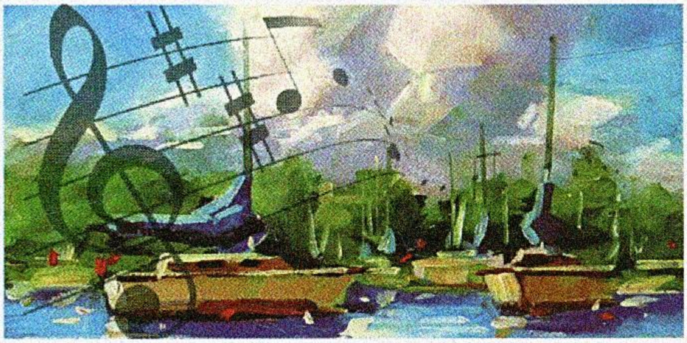
معجم

مصطلحات الفنون



الفنون المرئية

- التشكيلية
- التعبيرية
- التطبيقية

الفنون غير المرئية

- الأدب والشعر
- الموسيقى
- المسرح والأوبرا
- الغناء
- فن الطهي
- الالقاء والخطابة

الجزء الثاني

د. صلاح الدين أبو عياش

معجم

مصطلحات الفنون

أول معجم شامل في كل مصطلحات الفنون المتداولة وتعريفاتها

الجزء الثاني

الفنون المرئية

- التشكيلية
- التعبيرية
- التطبيقية

الفنون غير المرئية

- الأدب والشعر
- الموسيقى
- المسرح
- الأوبرا
- الغناء
- فن الطهي
- الإلقاء والخطابة

تأليف

د. صلاح الدين ابو عياش

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

نبلاء ناشرون وموزعون

الأردن - عمان

الناشر

دار أسامة للنشر و التوزيع

الأردن – عمان

- هاتف: 5658252 – 009626/5658253
- فاكس: 009626/ 5658254
- العنوان: العبدلي- مقابل البنك العربي

ص. ب: 141781

Email: **darosama@orange.jo**

www.darosama.net

نبلاء ناشرون وموزعون

الأردن – عمان- العبدلي

تليفاكس: 009626/5664082

الطبعة الأولى

2015م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2935/ 6/ 2014)

703 أبو عياش، صلاح الدين

معجم الفنون/صلاح الدين أبو عياش.- عمان: دار أسامة للنشر، 2014.

( ) ص.

ر.أ: (2014/6/2935).

الواصفات: /الفنون//القواميس/

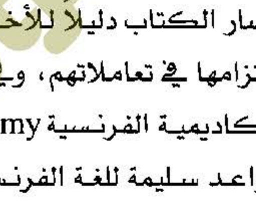
ISPN: 978-9957-22-604-6

حرف الصاد

الصفائية : Purism

الصَّفائية purism مذهب ثقافي يميل لتثبيت مرحلة من مراحل تطور اللغة أو الفن كمثال للكمال يُطلب الاحتذاء به، ظهر في اللغة الفرنسية وآدابها في عشرينيات القرن السابع عشر، وقد استخدم جان شابلان Jean Chapelain تسمية "صفائيين" للمرة الأولى للدلالة على مجموعة من علماء اللغة الباحثين في أسس صفاء اللغة الفرنسية، وكانت آراء هذه المجموعة تتجاوز قواعد اللغة لتشمل المجتمع، فترى أن اللغة والأجناس الأدبية تحتاج إلى قواعد ضابطة مماثلة لتلك الناظمة للعلاقات الاجتماعية.

وضع كلود فافر دي فوجلاس Claude Favre de Vaugelas الأسس النظرية لمذهب الصفائية في كتاب: "ملاحظات حول اللغة الفرنسية (1647) Notes on French language"، وصار الكتاب دليلاً للأخلاقيات اللغوية التي يجب على أفراد الطبقة الأرستقراطية التزامها في تعاملاتهم، وفي عام 1635 حققت الصفائية أهم انتصار لها بتأسيس الأكاديمية الفرنسية The French Academy التي كُلفت مسؤولية استنباط قواعد سليمة للغة الفرنسية لتصبح لغة صافية وأنيقة وقادرة على التعبير عن مجمل العلوم والفنون، أما أشد أعداء الصفائية فكانوا أنصار النزعة الإنسانية Humanism.



الشكل (1) "الإبريق الأبيض1"، اميديه أوزانفان (1925)

كانت الصفائية مدرسة في فن التصوير، تأسست في روما في مطلع القرن التاسع عشر في أثناء تجربة مدرسة الناصريين Nazarenes التي كان قد أسسها عدد من الفنانين الألمان في العاصمة الإيطالية، وأنتجت أيضاً مدرسة "ما قبل الرافائيليين" PreRaphaeliens الإنكليزية، وقد حذت هذه المدرسة في مضمار الفن حذو الأدب الإيطالي الذي أخذ يسترجع أساليب الكتابة التوسكانية المتبعة في القرن الرابع عشر، وتميز إنتاجها بإيلاء الشعور الديني الدور المركزي في اللوحة، ويعدّ أسلوب تصوير فناني الكنيسة الأولين مثالاً في عملية الإبداع، واعتماد أخلاقياتهم مثالاً في أسلوب الحياة، وفي عام 1842 وضع الفنان والأديب بيانكيني A.Bianchini "بيان الصفائية" وكان من الموقّعين عليه النحات بيترو تينيراني Pietro Tenerani والفنان ميناردي Minardi، وتعد أعمال المصور لويجي موسّيني Luigi Mussini، ولاسيما لوحتا "الموسيقى المقدسة" و"لورنزو العظيم يحتفل بعيد ميلاد أفلاطون في قصر كارّيجي"، أوضح مثال على نتاج هذه المدرسة.

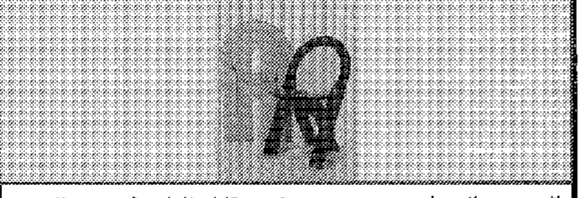
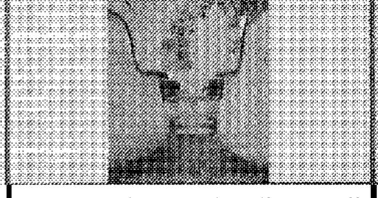
كانت الصفائية أيضاً مذهباً جمالياً وضع أسسه كل من الفنان المعماري السويسري شارل إدوار جانيريه (1887- 1965) CharlesEdouard Jeanneret الذي اشتُهر لاحقاً باسم لوكوربوزييه Le Corbusier، والمصور الفرنسي أميديه أوزانفان (1886- 1966) Amedee Ozenfant، وفي عام 1920، أصدر الفنانان في باريس، بياناً تأسيسياً لهذا المذهب بعنوان: "بعد التكعيبية" After Cubism، كما أصدرا في الوقت نفسه مجلة "الفكر الجديد" The New Spirit كرّساها للمذهب الجديد، واستمرت في الصدور حتى عام 1925، وتأخذ الصفائية هنا من المدرسة التكعيبية عدداً من أسسها من مثل: رفض المنظور الإيهامي، تصوير فضاءات مبنيّة انطلاقاً من وجهات نظر مختلفة ومتحاثة ومن حقول رؤية متفاوتة الأعماق، لكنها تبتعد عن التكعيبية بدعوتها إلى "العودة إلى النظام" في مجال التصوير، وإلى التزام فنٍ عقلاني منظّم وبنّاء يقف في وجه الخيارات التزيينية التي أخذت تميل إليها التكعيبية، ويتميز أسلوبها في الفن بالاهتمام بأغراض الحياة اليومية وأدواتها المألوفة (أدوات موسيقية، أدوات مطبخية...) فتُرسم حسب سطوح

ومقاطع متداخلة تبرز تقوساتها وتضليعاتها، أو حسب المنظور من علٍ أو بطريقة التجسيم التي تبرز ماديتها.

تابع جانيريه اهتمامه بتطوير الصفائية حتى عام 1926 عندما بدأت مشروعاته المعمارية وكتاباته النظرية تطغى على عمله التصويري، وبدأ يميل نحو المدرسة السريالية، أما أوزانفان فقد دفعته التصعيدات السياسية والعسكرية في أوروبا إلى الهجرة إلى لندن أولاً حيث أسس عام 1936 أكاديمية أوزانفان Ozenfant Academy، ومنها إلى الولايات المتحدة حيث أسس في مدينة نيويورك عام 1939 "مدرسة أوزانفان للفنون الجميلة" Ozenfant School of Fine Arts التي نقلت إلى أمريكا تعاليم الصفائية وظهر تأثيرها واضحاً في أعمال جيرالد موري Gerald Murphy وروي ليشتنشتاين Roy Lichtenstein، وفي عام 1955 عاد إلى فرنسا، وثابر على العمل على تطوير الصفائية، وتميزت آخر لوحاته بفضاءاتها الرحبة التي تهيمن عليها بعض الألوان كالأزرق والأسود والأبيض[1].

الصناعي (التصميم): Industrial design

التصميم الصناعي design industrial، فرع جديد من الاختصاصات التي دخلت كليات الفنون الجميلة في العالم ودور الدراسات العالية فيها، وهو يرتبط على نحو رئيسي بالثورة الصناعية، فقد ولد من صلبها ويقصد في الدرجة الأولى، إلى منح المنتجات الصناعية المتعددة الأهداف والوظائف، لمسة جمالية، تجعلها أنيسة الوقع على العين والأحاسيس، وأكثر سهولة وجاذبية في الاستعمال.

	
التصميم الصناعي: كرسي خشبي قابل للطي (متحف الفنون الزخرفية، باريس)	التصميم الصناعي: كراسي هزازة لمارك هيلد

(1) حسان عباس، الموسوعة العربية، المجلد الثاني عشر، ص 142، (بتصرف).

بدأ تاريخ التصميم الصناعي مع الإحساس الأول للإنسان، بضرورة تجميل حاجاته الحياتية الاستعمالية، بدءاً من البيت، وانتهاءً بالملعقة والمزهرية والسيارة والهاتف والساعة والكرسي والثياب والتلفاز والبراد والحاسوب... الخ، وذلك بهدف جعلها جميلة المظهر الخارجي، مطلوبة ومرغوبة وقادرة على جذب الزبون إليها، ومنافسة مثيلاتها في السوق، والمُصنَّعة من قبل دول مختلفة.

زادت أهمية التصميم الصناعي وضرورته، مع تداعيات الثورة الصناعية وامتداداتها التي غطت مناحي الحياة المعاصرة كافة، ونتيجة اكتشاف رجال الصناعة أهمية المزاوجة بين الفن والصناعة، وضرورة أن يستهدف النشاط الجمالي البيئة المحيطة بالإنسان، وما يصنعه من أدوات للعمل، وأدوات منزلية، ورمى إلى الترويج له، مما دفعهم إلى تكوين جيل كامل من المصممين الصناعيين، وخلق حالة من التنافس والتفوق لمنتجاتهم الصناعية التي تدعي بأن هدفها الأساسي هو راحة الزبون وسعادته وجعل حياته أكثر مرونة وسهولة.

وعلى هذا الأساس، يمكن حصر المهمة الرئيسة للتصميم الصناعي في ابتكار نماذج من المنتجات تجمع بين الخصال الفنية الجمالية والخصال النفعية، وتحمل في الوقت نفسه البصمة أو العلامة المميزة لمنتجها.

تطور التصميم الصناعي بشكل لافت، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ثم في القرن العشرين، مع التطور الصناعي والتقني المذهل، ثم توسع ليمس كل شيء في حياة الكائن البشري، مما يصعب معه حصر استخداماته اليوم، لغزارتها وتنوعها، وقد اختلفت النظرة إلى هذه العلاقة بين الفن والصناعة حيث يرى بعضهم أنه، بظهور المكائن، غدت القيمة الجمالية لما تنتجه أقل من ذي قبل، بل لقد ازداد التنافر بين الصناعة والفن لكون الآلات التي اخترعت اليوم لا تطاوع الخيال كآلات الأمس، وآلات الغد ستكون أقل طواعية من آلات اليوم، ذلك لأن الآلات الفظة الأولى التي اخترعها العقل الإنساني، كانت أكثر تمثيلاً لمحركاتها، ومع ذلك، يجتهد التصميم الصناعي اليوم، لخلق حالة من الانسجام والتوافق بين

الشكل الجميل والمريح للآلة والمنتج الصناعي، وبين خصائصه الفيزيائية والإلكترونية والهندسية، ولتحقيق ذلك ولد ما يسمى (الرسم الصناعي) المتعدد التقانات، والذي مر بمراحل تطور مختلفة، فقد بدأ من عملية تنمية مهارة الرسم اليدوي وأدواته الخاصة به، حتى يتمكن المصمم من التعبير الأمثل عن أفكاره ومواهبه، ثم تناول الرسم الصناعي تقاناته كافة، مما مكن الفنان المصمم من إتقان فن تكوين النماذج بشكلها المجسم وصناعتها، بعدها حملت الثورة التقنية الحديثة إلى الرسم والتصميم الصناعي الحاسوب والمعلوماتية التي وفرت للمصمم الصناعي إمكانيات كبيرة إن أتقن التعامل معها واستخدامها بالشكل الأمثل.

ومع تطور الحواسب وانتشارها، صار بإمكان المصمم الصناعي القيام بالرسم بوساطة هذه الأجهزة التي وفرت له إمكانية الخروج برسم شديد الدقة، عالي الإتقان، مفتوح الامكانات، متعدد الخيارات.

وفي خطٍ موازٍ لتطور الرسم الصناعي، والرسم بوساطة الحاسوب، وتقانات المعلوماتية، تطورت القدرات التصميمية للمشتغلين في هذا المجال، وتطور معها فن التصميم الصناعي وقواعده ومقوماته وخصائصه التي يجب أن تتكامل فيها القيمة الجمالية والقيمة الميكانيكية الصناعية، إضافة إلى الاستخدام السهل الآمن والمريح، للمنتوج الصناعي الذي أفاد كثيراً من التطور المذهل للتقنية الحديثة، والصناعات التحويلية، كما أفاد، في الوقت نفسه، من الخبرة العالية المتراكمة والمتطورة باستمرار للمهندسين العاملين في حقول التصميم الصناعي، الذين أكدوا مدى العلاقة القوية التي تجمع بين التقنية والفن، بل وأكدوا أن بالإمكان تحويل المنتج الصناعي نفسه، إلى عمل فني يضاهي في قيمه التعبيرية والفنية العمل الفني التشكيلي التقليدي، إن لم يبرزه ويتفوق عليه، خاصة بعد الإمكانات الكبيرة التي وضعها تطور المعلوماتية بين أيديهم.

وهكذا يؤكد فن التصميم الصناعي أنه لا مجال للفصل التام بين الفن والصناعة لأن الفن هو لباب الصناعة أو هو الصناعة في أسمى صورها، أو هو العمل

المتين الذي يستحق عن جدارة لفظ (الصنعة) أو (التكنيك)، فالفن الحقيقي موجود في نطاق الصناعة نفسها، والأهداف العريضة للاثنين واحدة، مهما تلونت واختلفت وتعددت أشكالها وهي: صنع الحياة وتوازنها روحاً ومادة[1].

صندوق الدنيا : Sandouk alDonia

عُدَّ "صندوق الدنيا" ظاهرة مسرحية في بلاد الشام، قبل ظهور المسرح الحقيقي، أسوةً بالظواهر المسرحية الأخرى، كخيال الظل والحكواتي ومسرح الدمى، ولا تذكر المصادر التاريخية كثيراً عن هذا الشكل من الأداء المسرحي الشعبي الذي كان يعتمد على الصور المرسومة باليد، والمطبوعة الملونة فيما بعد، والتي كانت محرَّمة أو مكروهة في أدبيات المعتقد الديني السائد، ومع ذلك شاع "صندوق الدنيا" برسومه وصوره وتعليقات صاحب الصندوق، وانتشر أُلهية للأطفال خاصة.

يتألف الصندوق من تشكيل خشبي له جوف، بطول متر وعرض نصف المتر تقريباً، وكان في هذا التشكيل فتحات زجاجية عدة، ثبتت فيها بلورات مكبّرة، يطل منها مشاهدون ثلاثة أو أربعة، يجلسون على دكة خشبية، أو على كراسي واطئة، ويضع كل واحد منهم وجهه على إحدى البلورات، لتمر الصور المثبتة على دولاب يلتف في جوف التشكيل، يديره صاحب الصندوق بتحريك لولب يدوي يتحكم بسرعته، وكان يعلق على الصور بتعليقات مرتجلة أو محفوظة عن ظهر قلب، يغنيها غناءً على الأغلب، وكانت الصور تري ما يوهم أنها معركة بين الأتراك والروس مثلاً، أو تري وجهاً جميلاً لفتاة يسميها صاحب الصندوق عبلة، أو وجهاً أسود لحبيبها عنترة العبسي، كانت تمر على الدولاب عشرات الصور، ثم ينتهي العرض، وكان صاحب الصندوق يقبض ثمن العرض، وكان يحمل صندوقه على ظهره، ويحمل بإحدى يديه الدكة الخشبية التي يجلس عليها الأطفال أثناء

---

(1) محمود شاهين، المصدر السابق، ص 239، (بتصرف).

العرض، وينادي على عرضه نداءً منغماً: "عجايبك عجايب"، وبهذا الاسم عرف الصندوق بين الأطفال.

ظلَّ "صندوق الدنيا" موجوداً في مدن بلاد الشام حتى منتصف القرن العشرين، ثم انحسر عنها، وانتشر في الأرياف ردحاً من الزمن، ثم تلاشى وانقرض[1].

الصندوق الموسيقي: Music box

الصندوق الموسيقي جهاز يعزف الأنغام آلياً، حيث تبرز دبابيس معدنية من أسطوانة دوارة يدفعها مشغِّل منتظم، وتقوم الدبابيس بنقر أسنان معدنية مختلفة الأطوال، محدثة أصواتاً رقيقة ذات نغمات عالية، ويمكن ضبط عدة أسنان على النغمة نفسها، ومن ثم يستطيع الصندوق أن يكرر النغمات بسرعة.

كما يُمكن وصل الصناديق الموسيقية بساعات حائطية لتعزف ألحاناً معينة على مدى ساعة زمنية، وقد تم تركيب أنواع من الصناديق الموسيقية في الساعات، في لعب الأطفال، وفي غيرها من الأشياء الأخرى.

وكان للصناديق الموسيقية القديمة مزامير محززة دقيقة بدلاً من الأسنان، وتعطي أصواتاً تشبه أصوات الأرغن، وكتب جوزيف هايدن كثيراً من القطع الموسيقية الساحرة لهذه الأجهزة، وفي القرن التاسع عشر طور بعض المخترعين صناديق موسيقية بلغت أسنانها 400 سن[2].

الصياغة: Goldsmithing

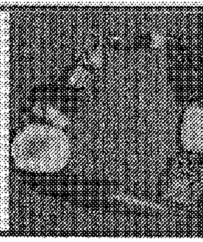
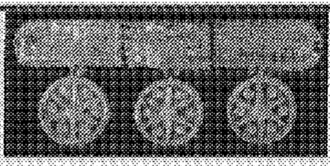
إن مجموعات التحف الفنية المحفوظة في المتاحف والتي تمثل فن صوغ المعادن الثمينة goldsmith تدل على عراقة هذه الصياغة وعلى تنوعها عبر العصور منذ بداية ظهور المعدن، إذ كانت الحلي، قبل التاريخ، مقتصرة على العظام والحسك والأحجار والقواقع.

(1) عادل أبو شنب، المصدر السابق، ص 242، (بتصرف).

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

وبعد أن اكتشف الإنسان المعدن في عصر البرونز وعصر الحديد، ولاسيما معدن الذهب الذي عثر عليه في المناجم أو في قاع الأنهار ومجاري المياه، ظهرت صناعة صوغ المعدن عن طريق صهره وسكبه في قوالب آجرّية تعود إلى الألف الثالث والثاني قبل الميلاد، عثر عليها في منطقة الشرق الأوسط، أما في أوروبا، فقد تأخر ظهور المعدن كما تأخر فن صوغه على شكل حلي ومتاع ثمين.

وعدا عن الذهب فإن مادة صوغ المعادن امتدت إلى الفضة والبرونز والنحاس والعاج والزجاج والصدف ثم اللؤلؤ، ويتم صوغ المعادن عن طريق السكب والسحب واللحام، إذ يُصهر المعدن، ذهباً كان أم فضة، في بواتق على حرارة عالية، ثم يسكب على شكل صفائح تُطرق لكي تزداد رقتها أو تسحب من خلال اسطوانتين، وللحصول على أشرطة وقضبان يسحب المعدن على لوح مثقب ويُمرر الشريط من خلال الثقوب لإنتاج السلك المطلوب.

		
عقد يرجع عهده إلى العصر الحجري	تابوت الأحشاء، توت عنخ آمون	إبلا: قلادة ذهبية

ولصياغة قطعة ما، يستفاد من الألواح التي تزين بالنقش أو الضغط، كما يستفاد من الأسلاك على شكل لوالب أو زردات أو شبكات، ويتم لحام أجزاء القطعة بتسليط النار على رقائق المعدن مع مادة البورق في مكان الربط، ويقوم الصائغ بتكييف الألواح والأسلاك لتشكيل موضوعه بمهارة ودقة، ولا تزال طريقة صوغ المعادن يدوياً سائدة حتى اليوم، إضافة إلى الطريقة الآلية والقولبة التي تشتهر بها إيطاليا اليوم.

اهتمت المرأة غالباً، والرجل أحياناً، باقتناء المصوغات، وكانت أهميتها التجميلية والاجتماعية عالية عند النساء في جميع عصور التاريخ، وقد صنعت هذه

المصوغات من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة الغالية، ولذلك كان اقتناء الأثرياء والملوك لها دليلاً على امتلاك الثروة والتفوق، وتحتفظ متاحف درسدن (ألمانيا) والكرملين (روسيا) وطوب كابي (تركيا) بروائع الصياغة.

ومن أشهر المصوغات الملكية التيجان، ويحوي تاج الملكة فكتوريا (1838) أكبر حجر ماسي في العالم، وهو محفوظ في برج لندن.

وتحتفظ المصوغات المصرية القديمة بقيمتها غير المحدودة بسبب جمالها الرائع وقدمها وندرتها، ومن أبرز هذه المصوغات توابيت مدفن توت عنخ آمون المغلفة بالذهب المنقوش والمحلّى بالأحجار، وما تحتويه من متاع ومقاعد وأقنعة وحلي وأوان ذهبية بلغت قمة هذا الفن بجودتها ورفعة الإبداع فيها، ويقف إلى جانب هذه المصوغات القديمة كنز أور الذهبي الموجود في المتحف العراقي، وكنوز الحلي الذهبية التي عثر عليها في المكسيك.

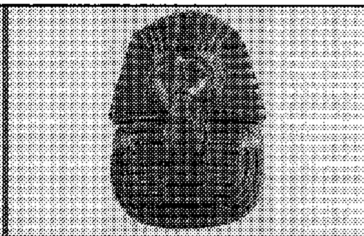
وفي سوريا عثر على مجموعات مهمة من التحف المصوغة التي تعود إلى بداية التاريخ، وقد وزِّعت على المتاحف الأثرية، وعثر في إبلا (في سوريا) في مدفن تحت الأرض على مجموعة من الحلي الذهبية تعود إلى الربع الأول من الألف الثاني ق.م منها سوار ذهبي صنع من شريط سميك من الذهب مطرّق عند نهايته تطريقاً دائرياً، أضيفت إليه سلاسل من الكرات الذهبية الصغيرة حززت في نهايتها، ومن مصوغات هذا الكنز قلادة للعنق من الذهب، وحجر اللازورد والمرو البنفسجي تتألف من (21) درة كروية ذهبية على شكل رمانة.

ومن روائع صوغ المعدن في العصر الروماني، قلادة لوزية الشكل من الذهب الخالص محلاة بعشرة أحجار بنفسجية تحيط بأحجار فيروزية وأحجار من العقيق، وفي وسطها نقش نافر يمثل ربة رومانية.

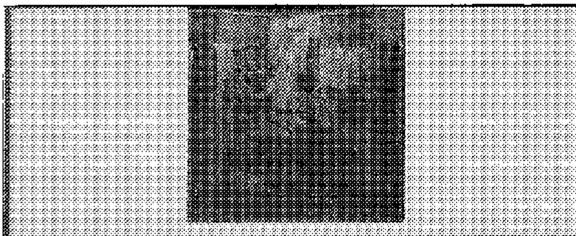
بلغت الصياغة في مملكة تدمر مستوى عالياً من الدقة والجمال، تشهد على ذلك التماثيل النسائية التي حملت جميعها مظاهر الزينة الممثلة بالمجوهرات والحلي، ومن عقود وأقراط وأساور وخواتم، مما يدل على ازدهار فن صوغ المعادن والأحجار الكريمة في تدمر يفوق الفن الذي كان سارياً في روما، وفي متحفي دمشق وتدمر

مجموعات من المصوغات تعود إلى ذلك العصر، ولعل القلادة الثمينة التي عثر عليها في دورا أوروبوس من أجمل الأمثلة على مصوغات ذلك العصر، وفي الرصافة عثر على كنز رائع من المصوغات الكنسية المؤلفة من كؤوس ذهبية وفضية مزخرفة.

ومن روائع فن صوغ المعادن في العصر الإسلامي، سوار عثر عليه في الرقة (سوريا) يعود إلى القرن الحادي عشر، مصوغ من الذهب الخالص، ويلتف حول السوار لولبياً شريط زخرفي بشكل حراشف تحدد الكتابات المنقوشة على السوار بخط كوفي تحمل عبارات التبريك، وهذا السوار محفوظ في متحف دمشق، وله نظير يعود إلى العصر الفاطمي في متحف فرير واشنطن.



قناع مأتمي (توت عنخ آمون) 1340ق.م من الذهب المشغول بالمينا



مسند العرش لضريح توت عنخ آمون من الخشب المحفور الموشى بالذهب والخزف الصيني (1355- 1142ق.م)

صياغة الذهب:

صياغة الذهب فن تصنيع الجواهر وما شابهها من الذهب، وهي من أعرق الحرف، وتعد من الصناعات التقليدية التي تحتاج إلى مهارة وصبر لنقش الذهب وصقله، يستعمل صائغ الذهب النار لتطويع الذهب وتشكيله.

برع الصاغة القدماء في تشكيل الذهب ولحامه في وقت مبكر جداً يعود إلى 3500 ق.م، وكانت مصر وبلاد ما بين النهرين الموطن الأصلي لهذه الصناعة، كما برعت البلاد العربية بفن صوغ المعادن الثمينة عبر التاريخ الطويل، وكانت هذه المعادن تستخرج محلياً أو تستورد، أما الأحجار الكريمة فكان أكثرها يستورد من الشرق، وتمارس هذه الصناعة أسر تحمل اسم الصائغ أو الصايغ أحياناً، وتشهد أسواق الخليج العربي ومصر وسوريا، في دمشق وحلب، انتشاراً واسعاً لهذه الصناعة التي اشتد الإقبال عليها، مما دفع إلى زيادة إتقانها والتفنن في ابتكار صوغها.

يعود وجود هذه الحرفة في بريطانيا إلى عام 1180م، عندما تم تأسيس نقابة الصاغة الأولى، مارَس الصياغ الإنكليز عملهم في مجال التسليف والصرافة إضافة إلى عملهم في صياغة المجوهرات وما شابهها من الذهب والفضة، بلغت صياغة الذهب قمة تطورها في عصر النهضة في إيطاليا، حيث ذاع صيت سيليني بنفنوتو الصائغ الإيطالي الشهير[1]، وقد نظمت السلطات في أكثر دول العالم مراقبة هذه الصناعة الراقية، عن طريق إثبات عيار المعدن الثمين، وتحديد أسعاره حسب الأسعار العالمية[2].

الصيغ الموسيقية : Musical forms

الصيغة الموسيقية form قالب أو هيكل عمل موسيقي مؤلف من عدة جمل أو فقرات لحنية منسقة ومحددة في نظام معين، فالأصوات اللحنية المختارة في مؤلفة موسيقية ما، تتجمع في شكل بنيان لحني يبدو منسقاً، في بعضه، بوساطة إدراك المستمع الفطري إليه، أو لا يظهر كذلك، في بعضه الآخر، إلا بعد دراسة تحليلية له، ولاشك في أن الاستماع الواعي، لأي عمل موسيقي، يساعد على إدراكه في كثير من الأحيان، وليس المقصود في موضوعنا هذا، التحليل الأكاديمي الفني للصيغ الموسيقية، وإنما تسهيل فهمها واستيعابها لحنياً أو إيقاعياً أو الاثنين معاً.

يتشابه بناء العمل الموسيقي، في نواحٍ كثيرة، مع بناء الشعر، فكما أن الشعر يتكون من أحرف تشكل كلمات وجملاً فمقاطع ترمز إلى معنى معين، في إيقاع محدد من أحد أوزان الشعر، فإن العمل الموسيقي يتألف كذلك من أصوات موسيقية تؤلف جملاً ومقاطع لحنية في إيقاع معين يرمز إليه في بداية هذا العمل، ويرمز إلى الواحدة من الجمل أو المقاطع أو الأجزاء اللحنية في الصيغة الموسيقية بأحد الحروف أ، ب، جـ، د، وللصيغة الموسيقية أشكال أساسية ثلاثة: آلية (للآلات الموسيقية)، وغنائية، وخفيفة أو راقصة، وفيما يأتي ذكر للصيغ الموسيقية وما يشابهها الأكثر شيوعاً:

---

(1) المصدر السابق.

(2) عفيف البهنسي، مصدر سابق، ص 313، (بتصرف).

الصيغ الموسيقية الشرقية العربية:

1 - الآلية:

أ- البشرف: قطعة موسيقية تركية - فارسية الأصل، شاعت منذ القرن السابع عشر الميلادي، واستخدمها العرب منذ أواخر القرن التاسع عشر، ويعود أصل كلمة "بشرف" إلى "بيش رو" أو "بيش روا" أي مقدمة، يتألف البشرف من خمسة أجزاء، جزء منها يسمى "تسليم"، والأجزاء الأربعة تسمى "خانات".

ويتردد التسليم بعد كل خانة في هذا النسق: أ- ب- جـ- ب- د- ب- هـ- ب، وتلحن الخانة الأولى (أ) والتسليم (ب) في المقام الأساس الذي يسمى البشرف به، كأن يقال "بشرف نهاوند" أي من مقام النهاوند، أما بقية الخانات الثلاث (جـ- د- هـ) فتلحن في مقامات أخرى، غالباً ما تكون مجاورة للمقام الأساس والبشرف ذو وقع رصين لذا فهو ذو إيقاع بطيء يكون في أكثر الأحيان رباعياً، وليست هناك شروط آلية لأداء البشرف، إذ يمكن أداؤه من قبل آلة واحدة أو أكثر، وغالباً ما تؤديه فرقة موسيقية صغيرة تدعى "التخت الشرقي".

ب- "التحميل": وهو ذو أصول تركية - فارسية أيضاً، يؤديه أفراد فرقة التخت الشرقي بالتناوب بصورة منفردة فجماعية، إذ يظهر كل عازف منفرد مهارته في الأداء، بعزف تقاسيم موزونة، ارتجالاً وتقانة، تجوالاً بين بعض المقامات اللحنية التي يؤديها، ويعود ليشارك زملاءه بالأداء الجماعي في جزء موسيقي (كالتسليم في البشرف) يتكرر بعد أداء كل عازف منفرد دوره من أفراد التخت الشرقي الذي يتألف عادة من العود والناي والقانون والبزق، إضافة إلى آلتي الإيقاع الدف والدرابكة، ويكون بناء التحميل على النحو الآتي (دون شروط تعاقب العازفين المنفردين حصراً): أ- ب (عود) أ- ج (ناي)- أ- د (قانون)- أ- هـ (بزق)- أ.

ج- "السماعي": لا يختلف السماعي في أصوله الجنسية والبنائية عن "البشرف" وإن كانت كلمة سماعي عربية في مضمونها، إلا أن إيقاعه عشاري (مركب) يطلق عليه "السماعي الثقيل" (8^{10} أو 4^{10}) الذي يتألف من مجموع أربعة إيقاعات متتالية: ثلاثي+ ثنائي+ ثنائي+ ثلاثي، أما الخانة الرابعة في السماعي فتكون

ذات إيقاع ثلاثي سريع، والسماعي أجذل وأطرب من البشرف، كما أن أداءه أقصر زمناً، لأن خاناته وتسليمه أقصر طولاً في جملها الموسيقية، ولهذا، استخدمه الموسيقيون العرب أكثر من غيره من الصيغ الموسيقية الشرقية-العربية سواء في التأليف أم في الأداء، وكثيراً ما استخدم السماعي مقدمة في الحفلات الموسيقية الآلية والغنائية.

د- "اللونغا": يعزو بعض الموسيقيين إلى أن أصول اللونغا إيطالي المنشأ، إلا أن ذلك غير مؤكد، واللونغا حيوية وسريعة في الأداء، تماثل، في تركيبها البنائي، البشرف والسماعي في أجزائهما الخمسة، إلا أن إيقاعها ثنائي سريع، ولهذا، فإن عزفها يتطلب مهارة جماعية في الأداء، ومن أجمل أمثلتها ما ألفه الموسيقي المصري رياض السنباطي في مؤلفته "لونغا نهاوند"، وقد جعل الخانة الأخيرة منها في مقياس ثلاثي سريع، وكثيراً ما تستهل الحفلات الموسيقية باللونغا، أيضاً، بسبب أدائها المرح والجاذل.

2 - الغنائية:

ومن أشهر أمثلتها: "القصيدة"، و"الدور"، و"الموشح"، و"النوبة"، و"المقام العراقي"، وجميع هذه الصيغ.

3 - الراقصة:

لم يعتنِ الموسيقيون العرب بتأليف صيغ موسيقية خاصة بالرقص، بل لحنوا أغاني في إيقاعات راقصة أجنبية مثل "التانغو" Tango، و"الفالس" Waltz و"الرومبا" Rumba وغيرها، وكان الموسيقيون في مصر أول من استخدم هذا الشكل الغنائي الراقص مثل محمد عبد الوهاب ومدحت عاصم والسوري الأصل فريد الأطرش والسوري محمد عبد الكريم، والسوري أحمد الأُبري، إلا أنهم جميعاً لم يوظفوها للرقص بل جذبتهم إليها إيقاعاتها الجذلة والسريعة في بعضها.

الصيغ الموسيقية الغربية:

إن معظم الصيغ الموسيقية الغربية، ولاسيما الصغيرة منها، تشترك في الأداء عزفاً على الآلات الموسيقية، وغناءً منفرداً أو جوقياً، كما أن بعضها قد يكون مخصصاً للرقصِ والغناء معاً.

1- الآلية:

أ- "الإتباع" (الكانون) Canon: جاء الاسم من اللغة الإيطالية (ومن العربية أصلاً) ومعناه القانون أو القاعدة الصارمة، والإتباع أسلوب متعدد الأصوات (بوليفوني- كونترابونتي)، ويعني الإتباع تعاقب ألحان أو جمل موسيقية متماثلة من طبقة صوتية واحدة أومن عدة طبقات صوتية متتالية في فترات بدء (دخول) متساوية، ومن الجائز أن يكون الإتباع، مؤلفاً من أربعة أصوات غنائية أو آلية، كأن يبدأ اللحن الأساس في طبقة حادة (سوبرانو) Soprano مثلاً، يتبعه اللحن ذاته (الثاني) من طبقة وسطى (آلتو) Alto، يعقبه اللحن ذاته (الثالث) من طبقة صوتية جشة (تنور) Tenor ، وينتهي لحاق الألحان بدخول اللحن ذاته (الرابع) من طبقة صوتية جهيرة (باص) Bass، وهكذا، يدخل كل لحن مماثل عند بدء جملة تالية للحن الأساس، وخير مثال للإتباع، أغنية الأطفال الشهيرة الفرنسية "أخي جاك" brother Jacques، وتتألف هذه الأغنية من أربع جمل لحنية متساوية طولاً وقصيرة جداً (أ- ب- جـ- د) يغنيها الأطفال في طبقة صوتية واحدة على النحو الآتي:

الصوت الأول،

الصوت الثاني،

الصوت الثالث،

الصوت الرابع،

فالألحان المتماثلة مع اللحن الرئيسي (القائد) يمكن أن تحاكيه بصورته الطبيعية أو المقلوبة، وقد تؤديه مصغراً أو مكبراً أيضاً أو مقلوباً أوفي أشكال موسيقية أخرى، وليس الإتباع قاصراً على أربعة أصوات فحسب، إذ يمكن أن يشترك في أدائه صوتان فقط، أو ثلاثة أصوات، أو خمسة أصوات، كما يمكن أن يطرأ تعديل بسيط في ألحان أو أجزاء جمله الموسيقية، كي تنسجم الأصوات جميعها مع بعضها بعضاً بصورة "هارمونية" harmony.

ب- "التسلل" (الفوغة) fugue: صيغة أو مؤلفة موسيقية مستقلة بذاتها ومتكاملة في بنائها بدقة وانتظام في سيرها الموسيقي، تشكل كتلة كونترا بونتية- هارمونية عن طريق تداخل وتشابك عدة ألحان (غنائية أو آلية) مؤلفة من جمل أو

فقرات موسيقية، والتسلل يشبه "الإتباع" ولكن في إمكانات موسيقية واسعة الاختيار، وهو من أهم المؤلفات الموسيقية في تاريخ الموسيقى البوليفونية.

نشأ التسلل في الموسيقى الجوقية الكنسية عن طريق دخول الأصوات الغنائية الواحد تلو الآخر محاكياً لسابقه، وقد أدت طبيعة أصوات الجوقة الغنائية "الكورال" chorus, chorale إلى جعل المحاكاة من طبقات صوتية مختلفة، أكثرها استخداماً: الحادة، والمتوسطة، والجشة، والجهيرة، يقابلها في أسرة الكمان (في الأوركسترا) الكمان، والفيولا viola، والتشيلو Cello والكونترباص bass أوdoublebass، وتفصل أبعاد الرابعة أو الخامسة أو الثامنة (الأوكتاف) Octave هذه الطبقات الصوتية بين بعضها بعضاً.

ينقسم التسلل إلى ثلاثة أقسام أساسية: العرض exposition، والتفاعل development، والتلخيص stretto.

أولاً- العرض: يحوي أصوات الجملة اللحنية الرئيسة التي تؤدى في مطلع التسلل، ويحوي هذا القسم الموضوع الأساس subject، والموضوع المضاد، والإجابة answer.

ثانياً- التفاعل: يشتمل هذا القسم على نمو واتساع الموضوع الأساس أو الموضوعات المطروحة.

ثالثاً- التلخيص: ويحوي ورود الموضوع الأساس والموضوعات الواردة الأخرى في التسلل، في انكماش لحني، كما يشتمل التلخيص على أنواع المحاكاة وتوالي دخول الألحان الرئيسة الواحد تلو الآخر في تقارب متسارع يطلق عليها "بدال" pedal، إذ تلخص كل ما عرض من الألحان الرئيسة والتابعة لها لتنبئ بالختام، ومن أشهر مؤلفات التسلل ما ألفه يوهان سباستيان باخ J.S.Bach في كتابه "آلة لوحة الملامس المعدلة جيداً" Wohltemperierte Klavier الذي يحوي 48 استهلالاً Prelude وتسللاً.

ج- "المتتالية" Suite: كانت الموسيقى الغنائية، في القرن الخامس عشر، معدة للأداء الآلي أيضاً، وكان الرقص محبباً للجميع، الأمر الذي استدعى أداءه من قبل العازفين، وكانت كل رقصة بطيئة تتبعها رقصة سريعة مما جعل اختياراً واسعاً في تبادل الحركات الإيقاعية، حيث تكونت المتتالية من مجموعة قطع

موسيقية راقصة استبدلت أسماؤها، فيما بعد، بالحركات في خلال القرنين 17 و 18، وغدا المؤلفون الموسيقيون يبدعون في مؤلفات المتتالية، وصارت غالباً ما تتألف من مقتطفات من مسرحيات غنائية، أو الباليه Ballet، واهتم كثير من الموسيقيين بالتأليف فيها منذ عهد باخ.

د- "الافتتاحية" Overture.

هـ- "السوناتا" Sonata، و"السمفونية" Symphony.

2 - الغنائية:

منها "الليد" Lied، و"الأوراتوريو" Oratorio و"القداس" Mass و"الموتيت" Motet.

3 - الراقصة:

أ- "المنويت" Minuet: رقصة نبيلة ثلاثية الإيقاع، كانت شائعة في النصف الثاني من القرن السابع عشر في بلاط ملك فرنسا لويس الرابع عشر، ثم فقدت نبالتها في القرن التالي، وغدت رقصة حية من أقسام "المتتالية"، وحركة ثالثة في "السوناتا" و"السمفونية"، تتألف المنويت من قسمين رئيسين: اللحن الرئيس (أ) والثلاثي Trio (ب) وهو أسرع من اللحن الرئيس الذي يعاد لختام المنويت (أ- ب- أ).

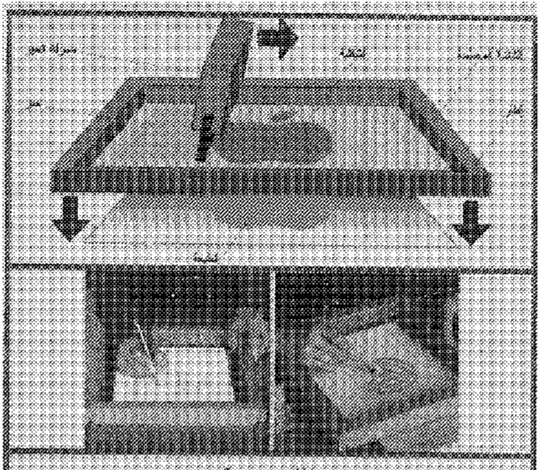
ب- "البوليرو" Bolero: رقصة أسبانية مرحة ثلاثية الإيقاع، يعود ابتكارها إلى نهاية القرن 18، في الأغلب، وتؤدي الكاستنييت Castanets، التي يعلقها الراقص في إصبعين من كل يد، دوراً مهماً في إيقاع البوليرو، ومن أمثلة البوليرو الشهيرة ما كتبه موريس رافيل M.Ravel[1].

(1) حسني الحريري، المصدر السابق، ص 336، (بتصرف).

حرف الطاء

الطباعة بالشاشة الحريرية : Serigraphy

مدخل تاريخي:



طريقة صنع شابلون ورقي

إن مصطلح الطباعة بالشاشة الحريرية silk screen printing أو السيرغرافي serigraphy المشتقّة من اللاتينية sericum (حرير)، ومن اليونانية graphein (كتابة)، هو تعبير عن إحدى طرق الطباعة الأصيلة المغرقة في القدم، ومبدأ هذه الطريقة هو دفع الحبر من الأعلى إلى الأسفل عبر سطح مسامي محدد الشكل يطلق عليه الاستنسل stencil "ورق مشمّع" باتجاه المادة المراد نقل الرسم إليها، وتعد من أوائل طرق الطباعة شبه المنظمة التي اعتمدها الإنسان القديم ليعبر بوساطتها عن نفسه وأغراضه ودوافعه، وبهذه الوسيلة استطاع سكان جزر فيجي Fiji البدائية طبع رموزهم وزخارفهم على ملابسهم المصنوعة من لحاء الأشجار، باستخدام أوراق الموز المثقّبة والمخرّمة لصنع الاستنسل اللازم، وبتقدم الحضارة وجد المبشرون الدينيون في هذه الطريقة وسيلة لطبع النسخ العديدة من الصور والتعاليم الدينية، واستطاع اليابانيون القدماء تطويرها لتحقيق نتائج أدق وعدد أكبر

من النسخ بعد تطوير شبكة الاستنسل باستخدام طبقتين من الورق الرقيق المقاوم للماء، وتضمينها خيوط الحرير الناعمة جداً، أو شعر الأطفال حديثي الولادة حين يكون الغرض زخرفة ملابس المولود ذاته.

وفي نهاية القرن السادس عشر حين انتقلت الطباعة من ألمانيا إلى إيطاليا وفرنسا وأسبانيا أصبحت الطباعة بالاستنسل فناً معترفاً به في أوروبا، ووسيلة موازية ومشتركة أحياناً للقوالب الخشبية المحفورة وفرشاة الألوان لنشر الصور الدينية والكتابات المزخرفة التي تباع بالآلاف في مواسم الحج والتبرُّك.

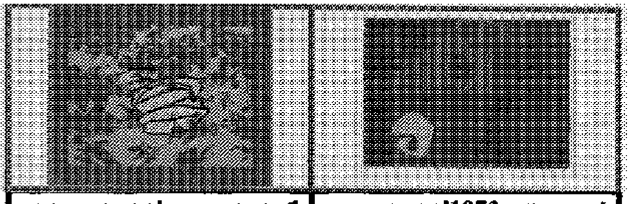
أسهمت طباعة الاستنسل في إنكلترا في القرن السابع عشر في ازدهار صناعة ورق الجدران المقطّن، وعندما عُرِفت هذه الطريقة الطباعيَّة في أمريكا عام 1787 تطورت إلى وسيلة لتنفيذ التصاميم والرسوم والزخارف الجدارية، ووُظّفت لزخرفة المفروشات وطباعة الأقمشة على نطاق واسع.

ونتيجة تطوُّر وسائل الطباعة المختلفة الأخرى وطرقها لاحظ المشتغلون بالفنون الجوانب الإيجابية العديدة لطباعة الاستنسل، فكانت الشاشة الحريرية هي الوسيلة الأمثل لتحقيق إنتاج أوسع وجودة فنية عالية ومردود أكبر، وقد تحقق ذلك على أيدي العديد من الرواد، أمثال: صمويل سيمون Samuel Simon من مانشستر بإنكلترا الذي سُجِّلَتْ له سنة 1907 طريقة مد الحرير على الإطارات، ووليام موريس William Morris، وجون بلسوورث J.Pilsworth الذي أجرى على الطباعة تحسينات ملموسة، وأدخل عليها تعدد الألوان.

وقد وجدت شركات الإعلان ومكاتب الدعاية في هذه التقانة الطباعية حلاً لمصاعب جمّة عانت منها طويلاً، إذ صارت طباعة الإعلانات الكبيرة وتعدد الألوان ووفرة الإنتاج وخفض التكاليف ممكنة ومتاحة، ممّا أدى إلى تسارع كبير في تطوير الوسائل والخامات والأدوات والمواد المستخدمة في طريقة الطباعة بالشاشة الحريرية، إلا أن هذا الفن مع نموه المتسارع وتعدد استخداماته لم يحظ بالنظرة الفنية الخالصة وحسب، بل عُدَّ أداةً لكسب المال أيضاً، إلى أن حلَّ عام 1938 فاجتمع عدد من الفنانين الشباب في الولايات المتحدة بقيادة أنتوني فيلونيس Anthony Velonis، وأقاموا معارض فنية لنتاجهم المنفذ بالشاشة الحريرية في صالات ومتاحف نيويورك وغيرها، وأطلقوا حينها تسمية (سيرغراف serigraph) على هذا الفن الذي بدأ يستعيد السمة الفنية الخالصة، ويتلقاه بشغف هواة الفنون الجميلة وتجّار الأعمال الفنية، ولاسيما في الستينات من القرن المنصرم حينما عرض فنانون كبار أمثال: أندي وارهول Andy Warhol، وروي ليتشنشتاين

Roy Lichtenstein، وروبـرت روشـينبيرغ Robert Rauschenberg، أعمـالهم الأساسـية منجزة بالشاشة الحريرية في معارض الفنون الجرافيكية والفنون الجميلة، وقدموا هذا الفن بوصفه أحد أجمل فروع الفن التي تتصدر متاحف العالم.

مميزات الطباعة بالشاشة الحريرية:



"كانون ثاني 1973" لباتريك هيرون | "أوراق شجر وموز" لباتريك كولفلد

تعد الطباعة المسامية أو السيرغرافية اليوم من أكثر أنواع الطباعة شيوعاً واستخداماً، فهي تغطي مجالاتٍ عديدة تعجز الطرق الطباعية الأخرى عن أدائها، ويعود ذلك إلى بساطة الإجراءات المتبعة في طريقة إعداد الشبكات، أو في طريقة سحب الطبعات منها، باعتمادها على دخول الحبر من مسامات النسيج إلى مكان الرسم وعدم دخوله من مسامات أخرى أُغلِقَت بمواد عازلة ومقاومة وبذلك يكون لهذه الطريقة في الطباعة خصائص متفردة ومتميزة أهمها:

- سهولة الطباعة وسرعتها، إذ يديرها شخص واحد ودون الحاجة لحيز كبير.
- يمكن الطباعة بوساطتها على العديد من المنتجات أيّاً كانت نوعية الخامة المتلقية للحبر، لسهولة تعديل خواص الحبر، ولتوافره في الأسواق جاهزاً للطباعة على مختلف المواد كالورق والكرتون والقماش والبلاستيك بأنواعه والزجاج والمعادن والأخشاب والجلود، وكذلك الأحبار الموصلة للتيار الكهربائي لطباعة الدارات الخاصة بالأجهزة الإلكترونية.
- يمكن بوساطتها الطباعة على مختلف الحجوم والأسطح المستوية والمقوّصة والمحدبة والمقعرة والأسطوانية.
- يمكن بهذه الطريقة إنزال ثخانات مختلفة من الحبر، أو استخدام أحبار نفّاشة رغوية تعالج بالحرارة، وتتمتع جميعها بمقاومة المؤثرات الكيميائية وعوامل الطقس.
- يمكن بوساطتها القيام بعمليات الحفر على الزجاج والمعادن باستخدام أحبار مركبة من الأحماض الخاصة التي تؤثر في سطوح هذه المواد.

تحضير الإطار الحامل للشبكة المسامية:

تعد أنسجة الحرير الطبيعي وخيوط النايلون والبولي إستر polyester والرايون rayon (الحرير الصناعي) وخيوط الصلب غير القابلة للصدأ الأكثر ملاءمة للاستخدام في المحسّسات الفوتوغرافية السيرغرافية الشائعة الاستخدام في الأسواق التجارية، والطريقة المثالية لشد هذه الأنسجة على الإطارات الخشبية أو المعدنية هي استخدام آلات الشد المجهزة بمَلازم خاصة تعمل بضغط الهواء وتكفل شداً منتظماً في مختلف الجوانب، وتمنع الاستطالات العشوائية التي تنتج بفعل الشد اليدوي، وتضمن لخيوط النسيج استقامة واحدة طولاً وعرضاً بقوة وانسجام.

تحضير السطح الطباعي الحامل للرسم (الاستنسل) لعملية الطباعة:

ثمة طرائق عدة متطورة لإعداد السطح الطباعي أهمها ثلاث، الأولى: يدوية وتدعى طريقة قطع مناطق الرسم وتفريغها بعد عملية إلصاق حرارية بدعامة رقيقة عازلة على الشبكة المسامية (الفيلم)، وأنواع مركبة من مواد متنوعة تدعى ورق الاستنسل وهو مقاوم للمواد الحالة للحبر، وما تزال هذه الطريقة تستخدم في طبع لوحات الإعلانات الكبيرة والشاخصات المرورية، وفي وضع العلامات والكتابات على الصناديق الكبيرة، والثانية: هي طريقة التغطية المباشرة وتتلخص بطلاء المناطق خارج حدود الرسم بقناع من مواد تعارض في تركيبها المواد الحالّة للحبر، كاستخدام اللّكَر عند الطباعة بالألوان المائية، أو استخدام الغِراء حين يتم الطبع بأحبار مضادة للماء، أما الطريقة الثالثة: فهي الأكثر شيوعاً ودقة، فهي طريقة المستحلبات الفوتوغرافية الحساسة للضوء، التي تفرش فوق الشاشة بوساطة مجرفة خاصة تملأ بالمستحلب الذي يمد من الأسفل للأعلى وباتجاهات متعامدة لإنجاز تغطية ناجحة، ثم تُترَك لتجف في الظلام، ثم تخضع لعملية تعريض ضوئي بعد تثبيتها فوق الفلم الحامل للتصميم فتترسّخ المواد الحساسة للضوء، وتَثْبُت مع المستحلب على سطح الشبكة الحريرية في المناطق التي تعرضت للضوء، بينما تنهار أجزاء المستحلب التي لم ينفذ إليها الضوء بفعل عمليات الغسيل بالماء المضغوط مع الهواء لتُفْتَح المسامات كلها على سطح الشبكة في أماكن الرسم.

الطباعة:

تحتاج عملية الطبع إلى منضدة مستوية تكون مجهزة في الغالب بغطاء من القماش السميك، الذي يلف طبقة من الجلد الصناعي المبطن بطبقة من الإسفنج

الرقيق المشدود بقوة على سطح المنضدة، وإلى الراكل (السكويجة) التي تُمْسَك على نحوٍ مائل قليلاً، ويُمَد الحبر داخل إطار الطباعة من المستوى الأبعد باتجاه العامل القائم على الطباعة، ولإنجاز طبعة مثالية ناجحة ينبغي أن يرفع إطار الطبع قليلاً في حساب دقيق عن المادة التي ستتلقى الحبر، ويكون مستوى الضغط كاملاً فوق نقطة التماسّ التي تمر بها (السكويجة) الدافعة للحبر، وهذا الإجراء يمنع حدوث أي تلطخ أو تشويه للتصميم المطبوع عند رفع الشبكة[1].

الطبع الباتيكي: Batik Printing

طريقة لعمل تصميمات ملوّنة للأقمشة، وذلك برسم تصميم على قماش، وتغطى الأجزاء التي لا يراد صبغها بمادة لا تمتص الصبغ، ويُستخدم لهذا الغرض في حالات كثيرة الشمع السائل والبارافين أو معجون الأرز، وعندما يُغمس القماش في الصبغة، تقاومها الأجزاء المغطاة، وبعد أن يجفّ القماش، يمكن إزالة الشمع عن طريق غلي القماش.

يُمكن الحصول على درجتين من لون واحد، وذلك بتغطية الأجزاء التي لا يراد لها أن تكون داكنة، ثم يُغْمس القماش في الصبغ مرة ثانية، ويمكن تكرار هذه العملية كلما كان ذلك ضرورياً للحصول على درجات لونية جديدة، أو لاستخدام ألوان مختلفة، والنقوش التي تكون على ظهر القماش أقل وضوحاً من تلك التي على الوجه، والعديد من تصميمات الطبع الباتيكي تظهر على شكل خطوط رقيقة غير منتظمة، وينتج ذلك من تشظي الشمع إلى رقائق، أو تَكَسُّره واختراق الصبغ له، وفي إندونيسيا يتم تحديد الرسم وفقاً لغرض استخدام القماش، فقد يكون وشاحاً للرأس أو حزاماً، أو إزاراً[2].

الطبل: Drum

يعد الطبل أقدم الآلات الموسيقية، وينتمي إلى عائلة آلات النقر، التي تشتمل على الآلات التي يعزف عليها، ضرباً باليد، أو العصا أو أي مضرب آخر، وعلاوة على وظيفتها الموسيقية، استخدمت الطبول لأغراض أخرى متنوعة، فقد استخدم العديد من الشعوب، الطبول لأغراض الاتصال عبر المسافات البعيدة، وللطبل جسم، يشبه الأسطوانة المفتوحة

(1) عبد السلام شعيرة، المصدر السابق، ص 503، (بتصرف).

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

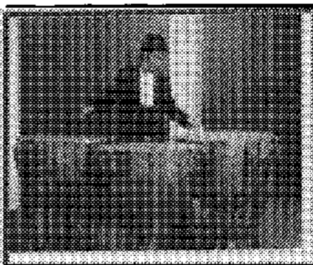
الطرفين، ولكن لبعضها جسم يشبه الغلاية، وتُغطى الفتحة، بغطاء رهيف، يمتد على الفتحة بإحكام يُسمى جلدة الطبل، تصنع جلدة الطبل عادة من جلد العجل أو اللدائن، وللطبلة الأسطوانية جلدتان على الجانبين، بينما تتغطى الطبلة شبيهة الغلاية، بجلدة واحدة، يضرب العازف جلدة الطبل بالعصا، أو المطرقة، أو اليد، لإحداث ذبذبات ينتج عنها صوت يحدث رنيناً داخل جسم الطبل.



مجموعة من الطبول



طبول البونجو



التمباني

وأكثر أنواع الطبول شعبية، الطبل المطوق والطبلة الكبرى والدف، والدفوف فقط هي التي تصدر أنغام موسيقية، بينما يستخدم النوعان الآخران، بوصفهما آلتين إيقاعيتين.

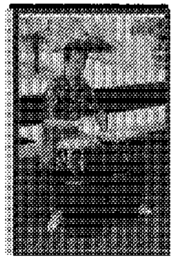
يتكوّن الطبل المطوّق، من أسطوانة معدنية أو خشبية، وجلدتين طبليتين على الجانبين، تُسمّى الجلدة التي يُعزف عليها جلدة الطرق والجلدة المقابلة جلدة الطوق، ويمتد عبر جلدة الطوق حوالي اثني عشر وتراً من السلك تُسمى الأطواق، يضرب العازف على جلدة الطرق بعصاتين خشبيتين، مما يؤدي إلى تذبذب الأطواق على جلدة الطرق مُصدرة صوتاً ممتداً وحاداً.

والطبلة الكبرى هي طبل مطوق كبير، وتُسمى الجلدة التي يطرق عليها جلدة الضرب، والجلدة المقابلة الجلدة الرنانة.

أما الدف فيتم الطرق عليه في شكل مجموعات ثنائية، أو رباعية، ويُطلق عليه عادة اسم النقارية، يتكون الدف من جسمٍ كبير من النحاس، أو الألياف الزجاجية، وله جلدة واحدة، وهو يعمل بنظام الدواسة، وهو نظام يمكن العازف من ضبط الطبل على طبقات صوتية مختلفة، ويصدر الدف نغمات عميقة، وواضحة عند ضرب الجلدة بالمطارق، ويمكن الحصول على نغمات متنوعة باستخدام مطارق مختلفة مصنوعة من اللباد اللين أو اللباد القوي أو الخشب[1].

(1) المصدر السابق.

طبلة الكونجا : Alkoonja Drum



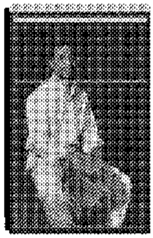
آلة شائعة الاستعمال في موسيقى أمريكا اللاتينية، ينقر الموسيقيون الطبلة بأصابعهم وكفوفهم ويكون العازف جالساً ممسكاً بطبلة أو طبلتين بين ركبتيه.

طبلة الكُونْجا آلة نقر موسيقية تُستخدم أساساً في عزف موسيقى أمريكا اللاتينية، وتستعمل فرق الجاز والرقص الصغيرة طبلة الكونجا أحياناً آلة إيقاع.

وطبلة الكونجا أسطوانة قليلة الاستدارة تصنع من الخشب أو الألياف الزجاجية، يُشد على قمة الأسطوانة غشاء من جلد الحيوان يسمى الرأس، ويعزف الموسيقيون بالنقر على الغشاء الجلدي بالأصابع والدق عليه باليد، وعادةً يعمل الموسيقي بطبلة الكونجا وهو جالس والطبلة بين ركبتيه، ولكنه قد ينقر عليها وهو واقف، وتكون الآلة مثبتة على حامل أو معلقة بشريط من الكتف.

وهناك ثلاثة أنواع مختلفة من طبلة الكونجا وهي بترتيب طبقات الصوت من الأعلى إلى الأسفل: الكينتو والكونج والتمبادورا. وقد تطورت طبلة الكونجا عن الطبلة الأفريقية القديمة التي كانت تتكون من مقطع من جذع أجوف لشجرة مثبت في نهايته غطاء من جلد الحيوان[1].

طبول بونجو : Bongo drums



طبول بونجو

(1) موسوعة نت، مصدر سابق.

آلات عالية النغمة تعمل بالنقر وتستعمل أصلاً بوصفها آلات إيقاع في موسيقى أمريكا اللاتينية، لكنها تُعزف أيضاً في موسيقى الروك والجاز.

يكون قطر أحد الطبلين أصغر من الآخر للحصول على صوت ذي نغم عالٍ، وقد شُدَّ غطاء خفيف من البلاستيك أو جلد الحيوان يسمى الرأس بإحكام فوق الفتحة العليا لمحارة خشبية أسطوانية الشكل، ويضرب الموسيقيون الرأس بالأصابع أو بالكفّ كاملة، وربما يستخدمون عصياً من الخشب أو اللباد، ينقر معظم الموسيقيين طبول بونجو وهم جالسون وتوضع الطبول بين ركبتي العازف ويكون الطبل الأكبر في اليمين، لكن تعزف طبول بونجو - في الأوركسترا وفرق الحفلات الموسيقية - في وضع الوقوف مع تثبيتها على حامل[1].

الطبيعة الصامتة : Silent nature

الطبيعة الساكنة أو الصامتة Silent nature أو Nature morte أحد أجناس Genre الفنون التشكيلية تختص بتصوير الأشياء والعناصر المحيطة بالإنسان في عالمه المعيشي، وتكون في الأغلب ضمن تكوين يُبنى وفق تنظيم معين، ولا تقتصر في بعض الأحيان على مجموعة من الأشياء الجامدة وحسب، مثل (عناصر المعيش اليومي) بل تشمل أغراضاً من الطبيعة الحية انتزعت من وسطها الحقيقي (سمكة على طاولة أو أزهار في مزهرية)، كما يمكن أن تشمل أيضاً صوراً لأناس، أو حيوانات وطيوراً محنَّطة، أو حشرات مثل الفراشات.

تملك الطبيعة الصامتة استقلالية فنية، على الرغم من توظيفها في أحد مراحل تطورها لخدمة معان رمزية، أو استخدامها ضمن الحلول التزيينية والزخرفية (الديكور)، وهي لا تصور الأشياء لذاتها وحسب، بل تدل أحياناً على أبعادها الاجتماعية، مثل موضوع "وجبة الإفطار" الذي شاع لدى مصوري الطبيعة الصامتة في هولندا إبان القرن السابع عشر، وكذلك يمكن أن يكون لها إسقاطات فلسفية تؤكد قيمة الموجودات المادية وعلاقتها بالإنسان.

تُصادَف في فنون الشرق القديم والفن الإغريقي الروماني، وإلى حد ما في القرون الوسطى، وفي بلدان الشرق الأقصى، موضوعات الطبيعة الصامتة مثل:

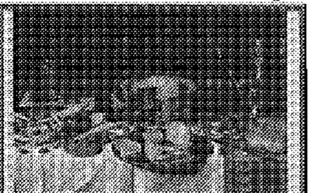
---

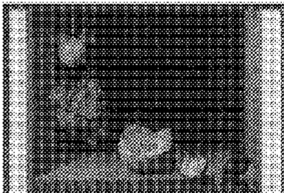
(1) المصدر السابق.

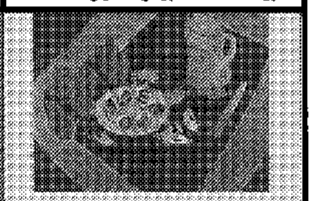
الطيور والورود والأواني لكن ظهرت الطبيعة الصامتة جنساً فنياً مستقلاً في الأزمنة الحديثة عندما بدأ يبرز الاهتمام بمادية الأشياء وصورتها الحسية الملموسة في إبداعات معلمي عصر النهضة في إيطاليا ولاحقاً في هولندا.

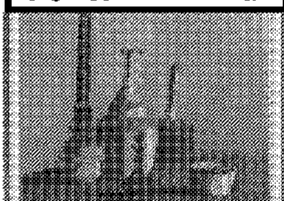
إن مسيرة الطبيعة الصامتة ولاسيما نمطها Drawing deception (الرسم الخداع) فسح في المجال أمام دقة الإيهام في محاكاة الأشياء، مثل:

أعمال المصور الإيطالي ياكوبو دي بارباري (1504) Jacopo de Barbari، وأخذت طريقها إلى الانتشار منذ النصف الثاني للقرن السادس عشر، وقد أسهم في ذلك ترسيخ الميول العلمية واهتمام الفنانين بالواقع المعيش، وكذلك تطور الطرق الفنية في تمثل الواقع مثل أعمال المصور الهولندي ب. أرتسين Aertsen والفلمنكي ي. بروغيل المخملي Bruegel.


طبيعة صامتة لبيتر كليز


طبيعة صامتة لسانشيز كوتان


طبيعة صامتة مع محار لماتيس


طبيعة صامتة لموراندي

شهد القرن السابع عشر ازدهار الطبيعة الصامتة بكل أشكالها وأنماطها، وكان لذلك علاقة بتطور المدارس الواقعية القومية في إيطاليا وأسبانيا، ولاسيما التجربة الإبداعية لكارافاجيو Caravaggio وأتباعه، مثل: بونتسي Bonzi، وأسرة ريكو جوزيبيه Guiseppe وجيوفاني Giovani وجياكومو Giacomo الذين أسسوا نهجاً فنياً عُرف بـ Caravagisme، وكانت موضوعاتهم الأثيرة الأزهار والخضار والفواكه وأعطيات البحر وأدوات المطبخ، أما أعمال الفنانين الأسبان فقد تميزت بسموها ورصانتها الصارمة والاهتمام الكبير في تصوير الأشياء على نحو دقيق، مثل: أعمال زورباران Zurbaran وسانشيز كوتان Sanchez Cotan وبيريدا Pereda.

تجلى في هولندا في القرن السابع عشر الاهتمام بهوية الأشياء الحميمة والوسط الهوائي وتنوع الخامات وملمسها والدقة في تدرج الظل والنور، إما باعتماد مجموعة لونية بسيطة ورصينة تأخذ بتدرج محدود للألوان مثل "وجبة الإفطار" (1644) لبيتر كلاس Pieter Claesz وإما باللجوء إلى المؤثرات اللونية القائمة على التضاد والانفعال الحاد مثل "وجبة الحلوى" (بعد 1653) لكالف Willem Kalf، وتميزت الطبيعة الصامتة الهولندية بوفرة الأنماط وتنوعها من تصوير الطيور بعد صيدها إلى واجهات ورفوف المحلات التي تعرض بضائعها، وتميزت بامتداد التكوين ورحابته إضافة إلى النبرة الزخرفية التي أضفت مسحة احتفالية بالخير والعطاء، ويتعين في هذا السياق الإشارة إلى أن هذه المعالجات المفعمة بالحيوية، والتي تكشف الاهتمام بعالم الطبيعة بكل ثرائها، لا تنسجم مع تسميتها بـ "الطبيعة الميتة"، فأطلق الهولنديون عليها منذ عام 1650 تسمية أخرى "الطبيعة الخامدة أو الجامدة" still life.

وتطرق بعض المصورين في أعمالهم إلى الكنايات الرمزية مثل العبث vanities، كما تطورت الطبيعة الصامتة في القرن السابع عشر في ألمانيا على يد فليغل Flegel، وبيتر بينو Peter Binoit، وسورو Soreau، وفي فرنسا على يد بوجان L.Baugin وأخذت تطغى في أواخره التوجهات التزيينية الشائعة في فنون البلاط مع مونوييه Monnoyer ومدرسته التي اختصت بموضوعات القنص والصيد، وفي هذه الفترة تشمخ قامة شاردان Chardin الذي يعد حقاً من أبرز معلمي المدرسة الفرنسية، لما في أعماله من مهارة تجلت في الانضباط والحرية المدروسة في التكوين، ورهافة الحلول اللونية.

ظهر مصطلح الطبيعة الصامتة في أواسط القرن الثامن عشر عندما وضعت التصنيفات الأكاديمية للأجناس الفنية، وقد قوبل برفض من أنصار الأكاديمية الذين أعطوا الأفضلية لأجناس أخرى اهتمت بما هو حي (الجنس التاريخي والصورة الشخصية).

في القرن التاسع عشر حُسَمَ الخلاف نهائياً في شأن المكانة الفنية لأعمال الطبيعة الصامتة، وذلك عندما عمل فنانون كبار في هذا المجال من أمثال: غويا Goya وكوربيه Courbet ومانيه Manet، ومن المعلّمين المختصين في هذه الآونة برز موريس- كانتان دو لاتور Maurice Quentin de la Tour في فرنسا، ويعود الفضل إلى مساعي فناني مرحلة ما بعد الانطباعية post impressionnisme

سيزان Cezanne وفان كوخ Van Gogh وغيرهما، الذين رصدوا الجمال، وعاينوه في الأشياء الصغيرة المتواضعة لتشغل المكانة اللائقة التي تستحقها اليوم. أضحت الطبيعة الصامتة منذ مطلع القرن العشرين المختبر الفني الإبداعي للتصوير، ولاسيما عند ماتيس Matisse أحد ممثلي المدرسة الوحشية Fauvism في فرنسا ومعه أولئك الذين عملوا بشغف في إبراز الإمكانيات الوجدانية والتعبيرية والتزيينية للون والملمس، أما رواد التكعيبية Cubisme، مثل: براك Braque وبيكاسو Picasso فقد سخّروا خاصية الطبيعة الصامتة وما تملكه من إمكانيات تحليلية فنية في تأسيس طرق مستحدثة في إيصال الفراغ ومعالجة الشكل[1].

الطبيعية : Naturalism

يعود تاريخ ظهور مصطلح الطبيعية Naturalism إلى القرن السادس عشر حين استُخْدم في إنكلترا للدلالة على المنظومة الفلسفية التي تعيد كل شيء إلى الطبيعة مبدأً أولياً، وقد بقي هذا المعنى الفلسفي سائداً حتى القرن الثامن عشر، وانطلاقاً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر انتشرت كلمة الطبيعية في الخطاب النقدي الأوروبي لتدل على المحاكاة الكاملة للطبيعة عكس ما ترمي إليه المثالية Idealism والرمزية Symbolism أما في مجال الأدب فقد استخدم الناقد الروسي بلنسكي Belinski لأول مرة تعبير "المدرسة الطبيعية" في عام 1846 ليدل على الكتّاب الذين كانوا يسيرون على خطى غوغول Gogol، أوجدت إيطاليا منذ عام 1869 تعبيراً خاصاً بها هو "الحقيقية" Verismo، ويقابل معناه مصطلح الطبيعية، في ألمانيا، حيث كانت تسود النزعة المثالية التي نادى بها هيغل Hegel، اكتسب مصطلح الطبيعية معنى انتقاصياً ظل يلازمه طويلاً، كما أن المدرسة الطبيعية في الأدب الألماني اصطدمت بمعارضة عنيفة.

وانتشر تيار الطبيعية في أوروبا، ثم في أمريكا، ليطال تأثيره الشرق الأقصى أيضاً، كما أن مجاله لم يقتصر على الرواية والفن التشكيلي بل طال المسرح أيضاً.

الطبيعية في الأدب:

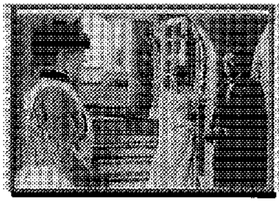
يمكن القول بأن المدرسة الطبيعية الفرنسية امتداد وتطوير للواقعية وتتويج

---

(1) فيروز هزي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 527، (بتصرف).

للفلسفة الوضعية positivism التي يمثلها تين Taine، وذلك لاعتمادها الملاحظة المنهجية والموضوعية تجاه الواقع أساساً للعمل الأدبي والفني.

الطبيعية في المسرح:

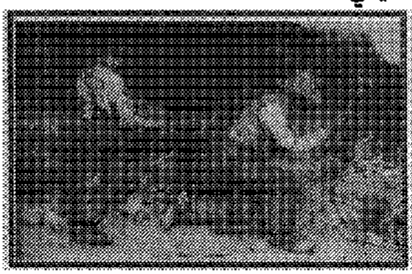


من مسرحية ستريندبرغ "الآنسة جولي" للمخرج السويدي آلف شوبري

لئن كانت الطبيعية قد ارتبطت بالرواية في فرنسا، فإنها لم تحقق نجاحاً في عالم المسرح رغم جهود زولا والمخرج أندريه أنطوان Andre Antoine في تخصيص عروض المسرح الحر للمسرحيات الطبيعية التي كتبها فكتوريان ساردو Victorien Sardou وألكسندر دوما الابن Alexandre Dumas son وبيك Becque وأوجييه Augier، وقد حاول زولا في إعداده بعض رواياته للعرض على الخشبة أن يطبّق على المسرح وسائل الرواية، وأن يستبدل بالوصف الروائي الديكور الذي أولاه أهمية كبيرة، لكن هذه المسرحيات أخفقت في جذب الجمهور، وقد كتب إدموند دي غونكور، الذي كان من المتحمسين للطبيعية، أن الطبيعية والواقعية لا تصلحان للمسرح "فيما يتعلق بالبحث الدقيق والتشريح الذي يصل إلى أقصى درجاته، وإعادة خلق الحقائق الحية وغير المنطقية، لا أجد سوى الرواية".

من هذا المنطلق يجب البحث عن نموذج الدراما الطبيعية خارج فرنسا، وتعد مقدمة مسرحية "الآنسة جولي" لأوغست ستريندبرغ، التي صنفها على أنها "تراجيديا طبيعية"، النص النظري الأكثر وضوحاً، لأن الكاتب يعلن فيها تأسيساً لنص مسرحي جديد يقوم على تعددية التفسير، وأهمية المحيط، وتعقيد الشخصيات ودوافعها ومن ثم تطورها النفسي، وعلى حوار "يتبع منطق الصدفة" كما في المحادثة العادية، ومسرحية ستريندبرغ هي دراما مكثفة من دون فصول وبثلاث شخصيات، وتعد النموذج الأفضل لفن التأليف المسرحي (الدراماتورجيا) dramaturgy الطبيعية التي تتوافق تماماً مع نوع المسرح الاجتماعي لدى إبسن وشو وآرنو هولتس ويوهانِس شلاف وتشيخوف وهِرمَن هَييرمانس Herman Heijermans ويوجين أونيل Eugene O'Neill.

الطبيعية في الفن التشكيلي:



"كسارو الحجارة" للفنان الفرنسي كوستاف كوربيه

تعد محاكاة الطبيعة، التي كانت أساس فكرة الطبيعية، من أهم المعايير التي حددت التوجه في الفن التشكيلي، وقد غذّى النقاش النظري حول محاكاة الطبيعة الخطاب النقدي في علم الجمال، ومهّد لظهور مدرسة طبيعية تؤكد أن "الفن هو تعبير عن الحياة بكل أشكالها وبكل درجاتها، وهدفه الوحيد هو إعادة تصوير الطبيعة عبر إيصالها إلى أقصى حد من القوة والكثافة"، كما جاء في نص الناقد الفني كاستانياري Castagnary في "صالون 1863"، لكن ما يلفت النظر هو غياب اسم الطبيعية في تصنيف مدارس الفن التشكيلي حين يتم الحديث عن الواقعية، وحين يتم الحديث عن الفنان "الطبيعي"، كان ذلك يعني أنه يولي الطبيعة أهمية كبرى في أعماله كما يتبين من نص بودلير النقدي "صالون 1846" حين قارن ما بين الملوّنين colorists في مدرسة التصوير الشمالية، وبين الطبيعيين naturalists في الجنوب "لأن الطبيعة في الجنوب جميلة وواضحة بحيث أن الإنسان لا يجد شيئاً يخترعه أجمل مما يراه"، وهو يصنف الفنانين إلى "تخيليّين imaginative وواقعيين realistic، لأن الواقعي لا يحاول أن يلجأ إلى الهروب عبر المتخيَّل واللاواقعي، وإنما يهدف لأن يجعل الكائنات والأشياء تظهر في أعماله كما يلاحظها"، وبذلك تكون الموضوعية في تصوير الواقع معياراً يبرر إظهار البشاعة التي يمكن أن تصدم المتلقي، وهذا ما يلفت النظر في أعمال كثير من الفنانين الواقعيين مثل دومييه Daumier الذي كان يستقي موضوعات لوحاته من الوسط الاجتماعي، لكنه يبالغ في تصويره إلى حد الكاريكاتور، وكذلك في أعمال هندريك شابو Hendrik Chabot مثل لوحة "الحصّاد" Harvest (1936) التي تبيّن كيف يمكن للشخص أن يتشوه بالعمل القاسي والحرّ الشديد، كذلك كان كلود مونيه

Claude Monet وبيير أوغست رنوار Pierre Auguste Renoir وألفريد سيسليه Alfred Sisley من أبرز ممثلي التيار.

أما زعيم الواقعية في فرنسا الفنان غوستاف كوربيه Gustave Courbet فقد حاول في لوحاته نقل ما هو حيّ، وترجمة عادات عصره وأفكاره إلى الفن، وتصوير حقيقة حياة الطبقات المقهورة، التي تعيش من عملها، بصدق كبير كما في لوحة "كسّارو الحجارة"، وبذلك يمكن عَدُّهُ من الفنانين الطبيعيين وإن لم يصنف فيهم، ولقد أثارت لوحته الضخمة "الدفن في أورنان" 1850 زوبعة كبيرة بين النقاد لأنه تجرأ على أن يعرض فيها الفلاحين البسطاء في وضعيات جليلة تثير الاحترام[1](*).

الطم طم : Tm Tm

الطُّم طُم آلة موسيقية صغيرة تنتمي إلى عائلة الطَّبْل، تتكون معظم آلات الطُّم طُم من أسطوانة مع طبقة رقيقة من البلاستيك أو جلد العجل تسمى جلدة الطُّم طُم تمتد على الجزء العلوي منها، أو السفلي أو كليهما، يتراوح مقاس قطر الطُّم طُم بين 15 و45سم، وارتفاعها بين 15 و50سم، ولها صوت أجوف غير رنان يمكن ضبط نغمته باستخدام مفتاح الطُّم طُم الذي يحكم شد جلد الطُّم طُم، يعزف الموسيقيون على الطُّم طُم باستخدام مضارب مكسوة باللباد والنقارات أو باستخدام أيديهم.

يرجع تاريخ الطُّم طُم إلى العصور القديمة، وكانت الطُّم طُم البدائية تتكون من جلد الحيوان المشدود على فتحة زند خشب مجوف، وفي الوقت الحاضر، تشكّل الطُّم طُم جزءاً من طَقْم الطبل في العديد من فرق موسيقى الجاز والرقص، كما تُستخدم أطقم مكونة من أربعة طبول بجلدة واحدة في فرق الحفلات الموسيقية والأوركسترا وفرق آلات النقر[2].

(1) حنان قصاب حسن، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 529.

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

حرف العين

العربي الحديث والمعاصر (الفن): Modern Arab Art

استمرت وحدة الثقافة العربية قائمة عبر التاريخ الطويل، على الرغم من التحولات السياسية والانقسامات الإقليمية، التي وصلت إلى ظهور دول عربية مجزأة ترنو إلى وحدة سياسية تعزز كيانها الدولي، وغدت العقيدة ووحدة اللغة، العامل الأساسي في دعم وحدة الثقافة، إذ انتقلت الأفكار الإصلاحية عبر الحدود السياسية، فتحررت الأقطار العربية من سيطرة المحتل، وانتهى ما يسمى بالانتداب أو الاستعمار الذي ابتدأ مع انحسار الدولة العثمانية.

على أن فترة الاستعمار المباشر على اختلاف أمدها، قد فسحت المجال إلى تلاقح الثقافات مباشرة، ولاسيما الرحلات التي قام بها رواد النهضة العربية إلى الغرب، وما كتبوه عن هذه الرحلات يتضمّن ثقافة مختلفة عن الثقافة العربية، التي نهكها الحكمان المملوكي ثم العثماني، وأبعدها عن الانفتاح والتقدم.

وهكذا ظهرت مؤثرات الثقافة الأوروبية متباينةً، على الرغم من التحفُّظات التي كانت تفرضها كرامة الهوية العربية، ولعل الفن التشكيلي كان من أبرز أشكال الثقافة الأوروبية نفاذاً، مع اختلاف مفهومه عن تقاليد الفن العربي الإسلامي الذي كان سائداً.

وقد ظهر الفن الجديد في زمن متقارب في البلاد العربية تبعاً للتحول التربوي العربي الذي قاده الإصلاحيون، من ساسة ومفكرين، واستمرَّ هذا الفن متطوراً نحو الحداثة التي ابتدعتها أوروبا، فكراً وأدباً وفناً وعمارة، وكان لابد لهذه الحداثة من الانتشار عالمياً بتواتر مختلف، وبدت واضحة في تيارات الفن العربي،

وهكذا يمكن تمييز مرحلتين في تاريخ الفن التشكيلي العربي الحديث والمعاصر، المرحلة الأولى كانت مرحلة معاصرة الفن الأوروبي من حيث جماليته التشبيهية، ومن حيث مدارسه الانقلابية على الشكل، التي ظهرت في القرن التاسع عشر، والمرحلة الثانية كانت مرحلة الحداثة التي ظهرت في أوروبا في القرن العشرين، وقامت على الحرية الإبداعية المطلقة، التي وصلت بالفن إلى التجريد والعدم.

ويجب القول إن تجارب المعاصرة كانت متشابهة، ولكنها لم تكن متناسقة بين فناني الدول العربية، أما تجارب الحداثة فكانت أكثر تناسقاً بعد أن تقارب التشكيليون وتلاقت اتجاهاتهم، في المشاركات التي تمت في المعارض المشتركة، أو في المعارض التي تقام كل سنتين (البيناليات) التي استوعبت لقاءاتهم وحواراتهم ونشرت أخبارهم ونشاطاتهم، وقدم النقاد أبحاثهم التي وطدت التعارف العميق بين الأساليب والاتجاهات، وحددت أوجه التوحد والتلاقي، لتكوين فن عربي حديث، ذي شخصية متميزة، وسعت إلى إنقاذ الحداثة الفنية من العدمية.

ويمكن أن تُؤرخ بداية المرحلة الحداثيَّة في الفن التشكيلي العربي مع ظهور النزعات السريالية، وما جاء بعدها من نزعات تجريدية، على أن الحداثيَّة الأوروبية لم تنتقل إلينا بمحمولاتها الفلسفية والجمالية جميعها، إذ تأخر ظهور الأبحاث الجادة التي عرضت الفكر الحداثيَّ حتى ظهور دراسات في بعض المجلات المتخصصة، مثل مجلة "الفكر العربي المعاصر" ومجلة "فصول"، وبعض المؤلفات أو الكتب المترجمة.

ظهر الفن التشكيلي في مصر، بتأثير ثقافة الانفتاح على الغرب، التي ابتدأت منذ الحملة الفرنسية (1798- 1800)، وما رافقها من علماء ورسامين وأدباء، استقر بعضهم في مصر بعد إخفاق الحملة، وكان الخديوي من أكبر المشجعين، فقد رعى أول معرض للمستشرقين في دار الأوبرا عام 1891، كما رعى المعرض الثاني عام 1902، وبيعت فيه اللوحات المعروضة جميعها.

وفي بداية القرن العشرين تم حدثان مهمَّان في القاهرة، الأول إنشاء المتحف المصري، والثاني إنشاء مدرسة الفنون الجميلة في أيار 1908 بتشجيع من الأمير يوسف كمال، وبإدارة المثَّال الفرنسي غيوم Guillaume لابلان، وقد اختار

الأسـاتذة الأوائـل مـن المستشرقين، وكـان المثّال المـصري محمـود مختـار أول طالـب فيه، ولم تمض سنوات ثلاث حتى أقيم معرض لأعمال الطـلاب، اشترك فيـه يوسـف كامـل ومحمـد حـسن وراغـب عيـاد وغيرهـم، وكانـت أعمـال محمـود مختـار- ولاسيما تمثال ابن البلد- مثار إعجاب المشاهدين.

يعد المثّال محمود مختار (1891- 1934) رائد النحت في مصر، وحظي بشهرة واسعة بعد إكمال تمثاله الشهير "نهضة مصر" في باريس.

ثم نُقِل التمثال عام 1928 إلى مصر ليقام أمام جامعة القاهرة في احتفال مهيب، وكان التمثال مصنوعاً من الغرانيت الوردي، ارتفاعه سبعة أمتار، وأسلوبُه مستوحى من الفن المصري القديم.

يتحدث المؤرخون عن رواد الحركة الفنية في مصر، من الخريجين الأوائل في مدرسة الفنون الجميلة إلى جانب مختار، وهم: محمد حسن وراغب عياد ويوسف كامل ومحمود حسيني وغيرهم، لكن رواد الاسكندرية تكوّنوا فنياً خارج حدود الأكاديمية، وعلى رأسهم محمود سعيد ومحمد ناجي، شغل محمد حسن (1892- 1961) وظائف فنية متعددة، واشْتُهِر برسومه الهزلية في مجلة "الكشكول"، وتميَّزت لوحاته الزيتية بأسلوب أكاديمي وبالواقعية، أما راغب عياد (1892- 1982) فقد سافر بعد تخرجه في مدرسة الفنون إلى إيطاليا وكان قد شغف بالتراث الفرعوني وبحياة الشعب ممَّا أثَّر في أسلوبه.

أكمل يوسف كامل (1891- 1971)، في بعثة تبادلية مع صديقه راغب عياد، دراسته في إيطاليا بعد تخرجه في القاهرة وكان أكثر المصورين إنتاجاً، وكان واقعياً- تعبيرياً في أسلوبه.

نشأ أحمد صبري (1889- 1955) موسيقياً منشداً، وانتسب إلى مدرسة الفنون الجميلة عام 1911، وكان بارعاً في استعمال الألوان الحوَّارية "الباستيل".

ومن المثالين الأوائل محمود حسني (1899- 1955) الذي عُرف بمنحوتاته الشخصية والشعبية وبشخوصه المتحفية، وإلى جانبه كان المثالان عثمان مرتضى الدسوقي (1896- 1925)، وأنطوان حجار (1895- 1980) ومضى كلاهما إلى باريس لمتابعة الدراسة والإطلاع.

لم تكن كلية الفنون الجميلة في الاسكندرية أُنشِئت حتى عام 1958، ولذلك فإن أعلام الفن هناك لم يدرسوا الفن أكاديمياً، وكان على رأسهم محمد ناجي (1888- 1956) ومحمود سعيد (1897- 1959)، كان أسلوبُ رائدَي الفن في الاسكندرية خارجاً عن القواعد الأكاديمية، مما جعلهما رائدَي الحداثة، مع احتفاظ كل منهما بأسلوبه المتميّز، وبموضوعاته الطريفة، فكان سعيد ميّالاً إلى تصوير حياة الناس في الريف، بينما كان ناجي مولعاً في تصوير الموضوعات الغريبة عن البيئة المصرية، وكلاهما كان تعبيرياً اختزالياً، بدا اللون عند الأول واضحاً وقاسياً، في حين بدا عند ناجي شفافاً ضبابياً.

ومع التأثير الأوروبي في الفن المصري، أمدت الحضارة القديمة الفنان بمخزون هائل من الأعمال الفنية، وبدا تأثيرها واضحاً في أعمال محمود مختار، وأعمال المصورين في الاسكندرية.

وفي العراق، كما هي الحال في مصر، بدا الفن الرافدي موازياً في أهميته للفن المصري القديم، ولم يكن تأثيره خافياً على الفنانين الذين عاصروا أيضاً الفن الأوروبي، ونشأوا على قواعده الجمالية الأكاديمية، وأسسوا الفن التشكيلي في العراق، كان الفن الشعبي في العراق سائداً قبل الفن الجديد، وكان الفن الفطري أسلوب الهواة والموهوبين الذين ألموا بتعاليم الفن الجديد، عندما أوفدوا إلى الأستانة للدراسة العسكرية.

وقد بدت مواهب واعدة في التصوير، في المعرض الزراعي الصناعي الذي أقيم في عام 1932، ومنهم عطا صبري وأكرم شكري وسعاد سليم، ومنذ عام 1935 توالت البعثات لدراسة الفن، فأُرْسِل فائق حسن إلى باريس، وسافر حافظ الدروبي وعطا صبري إلى روما، وسافر أكرم شكري إلى لندن، تم ذلك قبل الحرب العالمية الثانية، وكان قد أنشئ في بغداد آنذاك معهد الفنون الجميلة في عام 1939، وتنامى مع الأيام، واستقبل المعهد طلائع الموهوبين بإدارة عراقية، وكان فائق حسن من أبرز المدرسين، ثم رُفِدت الحركة الفنية بالعائدين من المعاهد الأوروبية من أمثال إسماعيل الشيخلي ونزيهة سليم وخالد الجادر ونوري الراوي،

الذين أسهموا في إنشاء الجمعيات الفنية، وفي ذلك الوقت لمع اسم النحات جواد سليم.

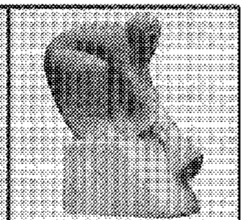
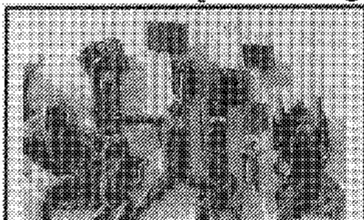
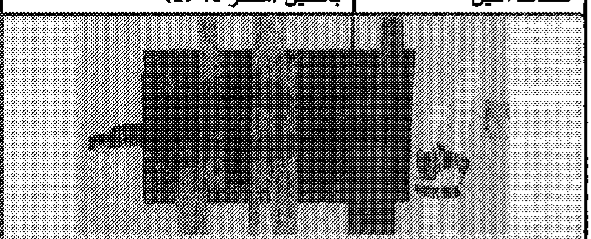
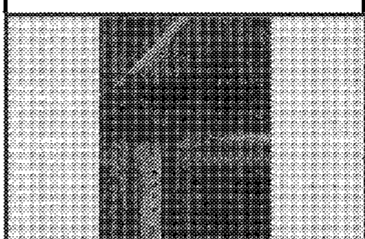
ومن أبرز الرواد العراقيين كان عبد القادر رسام (1889- 1952) الذي برز فناناً معلماً اهتم بالمشاهد الطبيعية، أما فائق حسن (1914- 1998) فكان الفنان المبدع والأستاذ المعلم الذي ألمَّ بالواقعية بمهارة عالية، وسار نحو الحداثة بثقة العارف، وإذا كان لزاماً الحديث عن جواد سليم (1921- 1961) في هذه المرحلة المعاصرة، فإنه قد انتقل إلى عالم الحداثة الفنية، من دون أن يتخلى عن تأثير التراث العراقي، ولاسيما في عمله النحتي الرائع "الحرية والثورة"، إلى جانب أعماله التصويرية الحداثوية، أما إسماعيل الشيخلي (1924- 2002) فلقد اختار مساراً فنياً اعتمد فيه على المحور العمودي، على أساس رومانسي لا واقعي، ومن رواد الكتابية في التصوير جميل حمودي وشاكر حسن آل سعيد الفنان والباحث، ومن أعلام النحت العراقي خالد الرحال (1926- 1986) الذي درس النحت في روما، ومن أعماله مشروع الجندي المجهول، ويتميَّز أسلوبه بتفضيل القيم الفنية على القيم الواقعية، ومن أبرز المصورات العراقيات سعاد العطار.

وتتشابه ملامح المعاصرة في أعمال الفنانين العرب، وهكذا تُرى بداية الفن الجديد في سوريا وقد اعتمدت على مبادرات الموهوبين من أمثال توفيق طارق (1875- 1940)، وعبد الوهاب أبو السعود (1897- 1951) وميشيل كرشه (1900- 1973) في دمشق، ونوبار صباغ في حلب (1920- 2000)، ممن لفتوا الانتباه إلى أهمية التصوير الواقعي بموضوعاتهم التاريخية والطبيعية، إلى جانب سعيد تحسين (1904- 1985) الذي اهتم بتصوير الأحداث السياسية والاجتماعية، ولكن عودة الموفدين إلى إيطاليا لدراسة الفن، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، فتحت الأبواب واسعة لإبراز الفن المعاصر للفن الأوروبي، وكان محمود جلال وصلاح الناشف وسهيل الأحدب والمثال فتحي محمد الرواد الأكاديميين للفن الجديد في سوريا.

ومن أوائل المصورين محمود جلال (1911- 1975)، وكان مصوراً ونحاتاً مثَّل الاتجاه الأكاديمي الواقعي أفضل تمثيل، وكذلك كان شأن فتحي محمد (1917- 1958)، أما صلاح الناشف (1914- 1970) وسهيل الأحدب (1914- 1975) فقد تجاوزا الواقعية إلى أسلوب أكثر تحرراً.

بدا تأثير الحداثية واضحاً في أعمال أدهم إسماعيل (1923- 1963)، وروبير ملكي (1922- 2003) وإلياس زيات، ونذير نبعه، وأسعد عرابي، وغسان السباعي، وأدى الرواد دورهم كاملاً في تفعيل الحركة الفنية، وذلك بإحداث الجمعيات الفنية، وإقامة المعارض والندوات، أو بالتدريس الفني الذي كشف مواهب الناشئين الذين شكلوا الجيل الثاني، وكانوا من أتباع الحداثة الفنية في سوريا.

وفي مجال النحت لابد من ذكر أعمال النحات الرائد فتحي محمد (1917- 1958)، وسعيد مخلوف (1922- 2002)، وعبد الرحمن الموقت الذي حقق الصياغة التجريدية التعبيرية بإزميله المباشر، في حين اتجه عبد الله السيد لتأليف موضوعات صعبة كان من أبرزها تمثال صلاح الدين الأيوبي.

		
محمود مختار "على ضفاف النيل"	يوسف كامل: "الأخوات الفلاحات" باستيل (مصر 1948)	جواد سليم "الحرية والثورة"
		
محمود حماد: "تجريد وكتابة" أكريليك، (سوريا 1973)		أحمد شرقاوي: "زخرفة مغربية" غواش، (1968)

لقد كان لإنشاء المراكز الفنية التشكيلية والتطبيقية بإشراف وزارة الثقافة، وإحداث كلية الفنون الجميلة منذ عام 1959 بإشراف أساتذة من مصر وأوروبا، تأثير كبير في نهضة الحركة الفنية، كما كان إحداث نقابة الفنون الجميلة في عام 1969 فرصة لحماية حقوق الفنانين ودعم نشاطاتهم، ومن أبرز الفنانين المحدثين نصير شورى (1920- 1992)، ومحمود حماد (1923- 1987)، وفاتح المدرس (1922- 2001) ولؤي كيالي (1934- 1978)، وممدوح قشلان ومازال الفن في سوريا يسير نحو الشخصانية المتحررة مع محاولات التأصيل.

ولعل الفن المعاصر في لبنان ظهر مبكراً وسابقاً لظهوره في البلاد العربية، وذلك بتشجيع الأديرة والكنائس التي أرادت تزيين المعابد بالصور الدينية، وكان الرعيل الأول للفن الجديد متمثلاً بالفنانين نجيب يوسف شكري، ونجيب فياض وإبراهيم سربيه، وكان نعمة الله المعادي أول من تخصص في فن التصوير والنحت في بلجيكا، وبدا أسلوبه الواقعي في المشاهد التقليدية وفن تماثيل القديسيين، وظهر إلى جانبه رئيف شدودي، وعلي جمال البيروتي، الذي أصبح أستاذاً للفنون في اسطنبول.

وابتدأ ظهور رواد الفن الجديد الأكاديميين منذ منتصف القرن التاسع عشر، ومنهم داوود القرم (1825- 1900) الذي درس الفن في روما 1865، وتأثر بفن عصر النهضة، واختص بتصوير الوجوه والموضوعات الدينية.

والمصور الثاني كان حبيب سرور الذي درس في روما أيضاً، وارتبط في أعماله بصميم الحياة اللبنانية، وإلى جانبه كان خليل صليبي الذي درس في أدنبرة 1890، ولابد هنا من ذكر المصور جبران خليل جبران (1882- 1921)، فإلى جانب كونه عملاق الأدب المهجري اللبناني، كان متحفه في لبنان يحوي روائع أعماله التصويرية التي تشهد أسلوبه الرومانسي الأدبي.

وظهر في لبنان جيل انفصل عن التأثير الكنسي بعد أن تأسست الأكاديمية اللبنانية في عام 1943، وفيها مدرسة للفنون الجميلة أشرف عليها قيصر الجميِّل، ثم أُنشئ معهد الفنون الجميلة تابع للجامعة اللبنانية في عام 1965، وازدهر الفن

الجديد في لبنان بصالات العرض الخاصة، وكان قصر اليونسكو قد تبنى عرض الاتجاه الحديث.

ومن رواد الفن الجديد في لبنان مصطفى فروخ (1903- 1975) مصور الطبيعة اللبنانية وقيصر جميِّل (1892- 1925) المعلم الفذ ابن القرية الجميلة ورائد الاغتراب، واستمر رشيد وهبي برسم الوجوه بتعبير ملّون، أما رفيق شرف فقد برز أسلوبه التراثي الشعبي.

واستكمالاً للحديث عن الفن الجديد في بلاد الشام، ظهرت في فلسطين طلائع الفنانين الفطريين من أمثال داود زلاطيمو المصوِّر وحنَّا مسمار الخزاّف.

وكان أول من درس التصوير في إيطاليا فضول عودة، وفي القاهرة درس الفن جمال بدران، ثم تابع دراسته في لندن واختص بالفنون التطبيقية، وكان أستاذ الجيل مع شقيقه عبد الرزاق بدران، وذاع في هذا المجال التطبيقي اسم خيري بدران ومحمد وفا الدجاني وداود الجاعوني، على أن نكبة فلسطين وتشرد اللاجئين، شتَّت الحديث عن تطور الفن في فلسطين إلى خارجها، حيث ظهرت أفواج الفنانين المبدعين.

وكان إسماعيل شموط المولود في اللِّدِّ عام 1930، رائد الفن الجديد مع زوجته تمام الأكحل، وقد لخص كلاهما معالم الفن الفلسطيني الذي نما تحت النكبات المتتالية التي أصابت الشعب المناضل، الذي بقي صامداً رغم تضافر جميع قوى الظلم عليه.

لقد تفرق جيل الرواد الأكاديميين في أنحاء البلاد العربية بعد النكبة، ومن أبرز الفنانين مصطفى الحلاج وإبراهيم هزيمة وإبراهيم كركتلي في سورية، وأحمد نعواش وتوفيق السيد وسامية طقطق زرو وصالح أبو شندي في الأردن، وعشرات آخرون.

تبقى الحركة الفنية في الأردن تابعة للظروف السياسية والتحولات الثقافية التي تمت في بلاد الشام في القرن العشرين، وكانت الجمعية الملكية للفنون الجميلة التي تأسست في عام 1979، والمتحف الوطني للفنون الجميلة التابع لها من أهم

المؤسسات الفنية، وقد رفدت نشاطاتها المراكز الثقافية الوطنية والأجنبية، ومنذ عام 1980 تأسست في جامعة اليرموك دائرة للفنون الجميلة، لم تلبث أن أصبحت كلية تخرّج أوائل الطلاب فيها عام 1985.

أقام عدد من الفنانين المستشرقين في الأردن، منهم أرماندو برونو الذي علّم عدداً من الفنانين من أمثال مهنا الدرة ورفيق اللحام والأميرة وجدان وسعاد ملحس، والذين أصبحوا رواد الفن الجديد، وقد أدّى الفنان التركي ضياء الدين سليمان، والفنان عمر الأنسي اللبناني دوراً مهماً في دفع الحركة الفنية.

درس في كلية الفنون الجميلة في القاهرة عدد متزايد من الأردنيين من أمثال صالح أبو شندي، ومنهم من درس في بغداد مثل ياسر الدويك والخزاف محمود طه، واستقبلت دمشق في كليتها الفنية كرام النمري المثّال والحفّارة نعمت ناصر، وعبد الرحمن المصري، وغيرهم، ولابد أن تُذكر من رواد الفن في الأردن الأميرة فخر النساء.

واشتهرت في الأردن أسماء فنانين في النحت والحفر والتصوير، من أمثال عزيزة عمورة، وصالح أبو شندي، وعلي الجابري، وتوفيق السيد، وسميرة بدران، ومهنا الدرة الذي اتجه إلى التجريدية، بينما اتجه أحمد نعواش إلى الحفر، كما اتجه محمود طه إلى الزخارف والخط في تقنية خاصة، وانتقل كمال بلاطة إلى فن الجرافيك والطباعة، وبدت أعمال الأميرة وجدان شفافة مبسطة، واهتم ياسر الدويك بإبراز كتل مجردة موزعة في مساحات وخلفيات تعبر عن الدمار والخراب.

ولابد من ذكر الاتجاه السريالي الذي انحاز إليه عدد من الفنانين ومنهم إبراهيم النجار وعدنان يحيى وهيام أباظة وزياد التميمي وإسحاق نخلة ومحمود عيسى، على أن السريالية لم تمنع من ظهور فن واقعي مُتَّجه نحو التعبيرية غالباً، ولاسيما في تصوير الوجوه عند حسن طافش، ومهنا الدرة، وعزيزة عمورة في بداية إنتاجها الفني، ويعد عمر جبرين من أبرز الفنانين الذين سجلوا البيئة الأردنية بألوان شفافة، ويرتبط اسم رفيق اللحام بجيل الرواد في الأردن، وتتميز أعماله بحس عربي معاصر، وتتميز أعمال كمال بلاطة الفلسطيني الأصل بالمزاوجة بين التجريد الهندسي والحروفية، وقد حاول أحمد نعواش منذ بداية إنتاجه الفني التوفيق بين

السريالية والتعبيرية بأداء عفوي باحثاً عن العالم الباطني، ويعد توفيق السيد من فناني الجيل الثاني في الرسم والنحت والطباعة.

ومازالت الأميرة وجدان في موقع قيادة الحركة الفنية في الأردن إلى جانب أنّها فنانة موهوبة، وتسعى سامية الزرو إلى كسر التقاليد الفنية لصالح التعبير عن الفكرة والإحساس، ويبلغ صالح أبو شندي شأناً في تأصيل أسلوبه، معتمداً على الخط واللون الوحيد، ومن أبرز النحاتين في الأردن كرام النمري الذي اتجه إلى التجريد مستعملاً خامات متعددة، وذاعت شهرة منى السعودي في منحوتاتها المجردة المبدعة.

تتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب مهام الإشراف على الحركة الفنية التشكيلية في المملكة العربية السعودية، وبهذا تمارس إقامة المعارض والمسابقات وتقوم بتشجيع الفنانين باقتناء أعمالهم ومنحهم الجوائز، وثمة معارض سنوية تشرف عليها، إلى جانب معارض المراسم الشبابية، ويبلغ إجمالي المعارض السنوية ثمانين معرضاً، عدا المعارض الدولية التي تشارك فيها المملكة، أو التي تقيمها الرئاسة في جميع أنحاء العالم.

من الفنانين الرواد في المملكة محمد سليم الذي أسس داراً للفنون وكان أول متخصص درس في فلورنسا، وعبد الحليم رضوي الذي عرض أعمالاً رائعة في النحت والتصوير في شواطئ جدّة مع روائع النحت العالمي المعاصر والتي جمعها سعيد الفارسي، كما أنشأ رضوي لأعماله متحفاً خاصاً وقاد الحركة الفنية في جدّة، وإلى جانبه عبد الله الشيخ، أما عبد الرحمن السليمان فقد برز مصوراً حداثيّاً وناقداً فنياً، وتعد منيرة الموصلي من ممثلي الاتجاه الحداثي مع يوسف تاجا ومحمد سيام، وقد اهتم الأمير خالد الفيصل بتشجيع الحركة الفنية ومارس التصوير.

وفي الإمارات العربية المتحدة بدأت أولى المحاولات في عام 1972، وكانت جمعية الإمارات للفنون التشكيلية قد أنشئت أولاً في مقر مسرح الشارقة الوطني لتجميع مجموعة من الموهوبين والفنانين، وتوسعت الجمعية منذ عام 1980 وأصبح لها مقر خاص ونشاط متزايد في تنظيم المعارض الدورية، وفي المشاركة في المعارض الدولية، وقد توسع نطاق فعالية هذه الجمعية، وحصلت على عدد من جوائز

التقدير، وعلى دعم مستمر من الدولة، واستمرت الشارقة بدعم الحركة الفنية، فافتتحت متحفاً للفن يعد من أكبر المتاحف العربية، إلى جانب بينالي دولي استقطب أعمال كبار الفنانين في العالم وفي الدول العربية، ومنحت الجوائز السخية، إلى جانب النشاطات المرافقة من محاضرات وندوات وتكريم كبار الفنانين العرب، ومن فناني الإمارات حسن محمد الشريف وشفيق حسين ومحمد يوسف علي، أما نجاة حسن مكي فقد جنحت إلى التجريد في النحت.

في البحرين ظهرت الحركة الفنية منذ منتصف القرن العشرين، إذ أُنشئت أول جمعية متخصصة هي "جمعية الفن المعاصر" عام 1970 والتي تحملت مسؤولية إقامة المعارض الجماعية والفردية، وكان عبد الكريم العريض (1934) أول من أسس "أسرة هواة الفن" و"جمعية الفن المعاصر"، وعندما فتحت الأبواب للاختصاص الفني خارج البحرين تصاعد مستوى الحركة الفنية من خلال نشاطات العائدين الأوائل، وكان منهم إبراهيم سعد يوسف الذي انتقل إلى التجريد الحروفي مع حسين قاسم السني، وكان راشد حسين العريفي من أوائل المتفوقين مع عباس موسوي.

وفي سلطنة عُمان اعتمدت الحركة الفنية على نشاطات الموهوبين، الذين استطاعوا متابعة دراساتهم خارج البلاد، وكانوا رواد الحركة الفنية، ومن أوائل هؤلاء أنور بن خميس سوميا، الذي حصل على ميداليات ذهبية، واشترك في أكثر المعارض بأسلوبه الواقعي الأكاديمي، وإلى جانبه سهير محمد فودة.

وفي قطر كان تدريس التربية الفنية سبباً في اكتشاف مواهب تابعت دراستها خارج البلاد، وكان رائد الحركة الفنية جاسم الزيني الذي درس الفن في بغداد 1968، وفي الدوحة أنشئ عام 1972 نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي الذي تولى رعاية الفن التشكيلي وخصص قاعة للمعارض، وقاعة للمقتنيات بدعم وزارة الإعلام، وقام المركز الثقافي بتنفيذ المشروعات الفنية والنشاطات، وأصبح المركز نواة لإدارة الثقافة والفنون عام 1978 والتي وسعت صلاحيتها ومسؤوليتها، واستضافت هذه الإدارة معارض خارجية فردية وعالمية، وعلى نحو مواز قامت وزارة

التربية والتعليم بإنشاء المرسم الحر الذي شجع الموهوبين وصقل أساليبهم، وقد برز من المصورين سلمان إبراهيم المالكي، وحسن الملا، ويوسف أحمد الكور في أسلوبه الحروفي.

بدأت الحركة الفنية في الكويت منذ منتصف القرن العشرين، وكانت وزارة التربية قد نظمت معرض الربيع، ونفذت مشروع تفرغ الفنانين، وأنشأت المرسم الحر الذي يضم حالياً عدداً من الفنانين الرواد، ثم انتقلت مسؤولية الحركة الفنية إلى وزارة الإعلام، وفي عام 1968 أنشئت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، وهدفها رعاية الفنانين وتفعيل نشاطاتهم وتشجيعهم وتكريمهم، وتبنت الوزارة إقامة معرض الكويت للفنانين التشكيليين العرب كل سنتين، ومعرض 25 فبراير السنوي لفناني دول مجلس التعاون.

وفي عام 1973 أنشئ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الذي انطلق في دعم الحركة الفنية ورعايتها، وقام بتأسيس صالة للفنون في عام 1974، ورصدت اعتمادات لاقتناء أعمال الفنانين ومساعدتهم على المشاركة بالمعارض والندوات الدولية، كما ساعدت على إيفاد الموهوبين لدراسة الفن في الخارج، ومن رواد الفن في الكويت النحات سامي محمد وخزعل القفاص وثريا البقصمي وصبيحة بشارة وعبد الرسول سلمان وعيسى صقر، وقاسم ياسين بأسلوبه الحروفي، ويعقوب دشتي.

يعود ظهور الحركة التشكيلية في اليمن إلى السبعينيات من القرن العشرين، وذلك منذ عودة الموفدين للدراسة خارج اليمن، وابتدأ النشاط بدوافع شخصية، وكان فؤاد الفتيح أول من أنشأ صالة للعرض في صنعاء أصبحت مقر التقاء التشكيليين، وفي عام 1978 تأسست جمعية الفنانين مؤلفة من خمسة وثلاثين فناناً وهاوياً، وكان من طلائع المصورين هاشم علي وفؤاد الفتيح وعبد الجبار نعمان وجميلة قميم وعبيدة حذيفي وعبد الجليل سرور وعبد العزيز الزبيري، وكانت موضوعات اللوحات مشاهد طبيعية وشخصيات شعبية بلباس محلّي، ويمثل الاتجاه الثوري الديمقراطي، علي عواد غداف الفنان الطليعي، وتتولى وزارة الإعلام

ومديرية الفنون التشكيلية تشجيع الفنانين ورعايتهم، ومن أبرز النحاتين في اليمن فؤاد الفتيح الذي أقام عملاً نحتياً بعنوان "القوة والسلام" أقيم في مدخل مطار صنعاء.

ابتدأ الفن الجديد في السودان بعد إنشاء كلية الفنون الجميلة والتطبيقية في الخرطوم عام 1950 وهدفها إعداد مُدرِّسي الفن حسب النظام الأوروبي، وفي عقد الخمسينيات انفتح الفنانون على الحداثة، وكان محمد أحمد شبرين قد كوّن أسلوباً وسطاً بين الجمالية السودانية والجمالية الإسلامية، وكان إبراهيم الصلحي من مؤسسي "مدرسة الخرطوم" الحداثيّة التي استعارت من التقاليد الفن الإسلامي ثم تحولت نحو الحداثة الأوروبية، ومثالها أعمال صالح الذكي ورباح الغانم.

وظهرت في الكلية مدرسة تزعمتها كمالا إسحاق، أطلق عليها اسم "الكريستال" اهتمت بموضوعات المرأة والتراث السوداني، وظهرت الحداثة جليّة في أعمال أحمد عبد العال وعمر خيري وحسن علي أحمد المصور التجريدي وإبراهيم الصلحي رائد الفن العربي في السودان، ويعدّ أحمد محمد شبرين من أبرز الفنانين السودانيين المعاصرين، إذ قاد الحركة الفنية من خلال مناصب مختلفة، ومارس الحداثيّة منذ عام 1960.

ويبدأ الفن الجديد في ليبيا مع محاولات الفنان الحاج محمود الأرناؤوطي الذي ولد عام 1904 في طرابلس، وكان شيخ الفنانين الليبيين، ابتدأ مزخرفاً إسلامياً، وفي بنغازي ظهر الفنان عوض عبيدة، على أن الحركة الفنية في ليبيا تعود إلى المحاولات الأولى التي قدمها طاهر المغربي وعلي مصطفى رمضان في الخمسينيات من القرن العشرين، ثم علي عمران وقرجاني، وكانت مدرسة الفنون والصناعات في طرابلس قد اختصت بتأهيل عدد من الموهوبين للدراسة خارج ليبيا، منهم: علي قانا وبشير حمودة وعلي عمر إرمز وعلي عباني، ممن عاصروا الاتجاهات الأوروبية، وفي ليبيا جمعية المصورين الليبيين ودائرة للفنون الجميلة في وزارة الإعلام لرعاية الحركة الفنية التشكيلية.

وأما في بقيّة دول المغرب العربي، فإن الفن الجزائري الجديد انبعث قوياً في ظروف الاحتلال الفرنسي الذي جعل من الجزائر جزءاً من بلاده، وكان تأسيس مدرسة الفنون الجميلة عام 1920 من الأمور المهمة في نشأة الفن الجديد وظهوره، إذ حلّ محل الفن الشعبي الذي كان سائداً.

وكان الفنان الجزائري محمد راسم (1896- 1974) العبقري الأول الذي ترك روائع الأعمال الفنية التي زيّنت الكتب والمصاحف الشريفة بأسلوب ينتمي إلى المنمنمات، ولكن بواقعية معاصرة، وكانت أعماله تحمل طابع الأصالة الإسلامية، وسار في ركابه كل من محمد تمام ومحمد غانم وعلي الخوجة، الذين كانوا ممن تعلّق بأصالته التشكيلية.

ولم تلبث الحركة الفنية في الجزائر أن سارت باتجاهين متوازيين، اتجاه جديد يتمثل في أعمال أزواوي معمري وعبد الحليم هامش وهو اتجاه شعبي طفولي محوَّر، برزت فيه الفنانة الشهيرة باية وحسن بن عبورة، وكان محمد ازميرلي مهتماً بتصوير المشاهد الجزائرية الخلابة، ومن رواد الحركة الفنية ابن سليمان وفراح وبوكرش، وعلينا ألاّ ننسى دور المصور الفرنسي الأصل نصر الدين دينه.

ولعل رائد الفن التشكيلي في تونس كان الهادي الخياشي (1883- 1948) الذي تقرب من السلطة ورسم قادتها بأسلوب واقعي، وكان ألكسندر فيشه الرسام والمسرحي قد أدّى دوراً مهماً في نقل الجمالية الفرنسية والفن الجديد، إذ كان مسؤولاً عن المعرض السنوي من عام 1912 حتى عام 1967، وبقي الفن الجديد غريباً عن الذوق العام، ولاسيما عندما قاد جول لولوش تيار الحداثة المتطرف، وفي غمار الصراع بين الأصالة والمعاصرة برز الجيل الأول من المصورين، ومنهم: عبد العزيز ابن الريس وعمار فرحات وعلي بن سالم وعبد العزيز قرجي وإبراهيم ضحاك، ثم علي بن الآغا والزبير التركي وأخوه الهادي الذي توقف عند حدود التجريد المستمد من الزرابي التونسية.

وفي تونس ظهر جيل من الفنانين الفطريين من أمثال محرزية بن غضاب وبغدادي شنتير وعمار قرمازي، ويبقى يحيى التركي (1901- 1947) شيخ

الفنانين التونسيين الذي صور حياة الناس اليومية وعاداتهم ولباسهم، أما جلال بن عبد الله فقد تمسك بتقاليد الفن الإسلامي من حيث تحوير الشكل وتبسيطه مستهدياً بفن المنمنمات، وحمل الزبير التركي مسؤولية التعبير عن الحياة الشعبية بأسلوب واقعي مبسط، واشتهر علي بن سالم بأسلوبه الشرقي الهادئ والمتفائل، وبرزت صفية فرحات في أعمالها التي انطلقت من المهن الشعبية لكي تجعلها نسيجاً قماشياً هو اللوحة المؤطرة.

وفي مجال النحت برز بدايةً الهادي السلمي فناناً ملتزماً، ثم لم يلبث أن انجرف نحو الحداثة بأسلوب تجريدي، وكان في مجال النزعة الكتابية نجا مهداوي ونجيب بن الخوجة من أبرز المبدعين، ومن الحداثيين الحبيب بيده وسمير التريكي وسامي بن عامر.

يرتبط الفن التشكيلي في المغرب بالظروف السياسية التي تلاحقت على المغرب منذ عام 1767، ثم في العام 1907 حيث أصبحت خاضعة للاستعمار الفرنسي والأسباني، وكان بيير توشي أسس مدرسة للفنون الجميلة في تطوان، وثمة مدرسة أخرى في الجنوب، وكانت راضية بنت الحسين من أولى الخريجات، على أن الفنانين الرواد تحرروا من ربقة الاتجاهات الطارئة واستمروا في ممارسة الفن الفطري، كما حدث في تونس والجزائر.

ومن أبرز هؤلاء الرواد الفطريين مولاي أحمد الإدريسي (1923- 1973) شيخ الفنانين المغاربة العرب، وكان مصوراً ونحاتاً بأسلوب مبسط هادئ، وإلى جانبه كان المحجوبي أحرضان الفارس والشاعر والمصور وشعبية طلال رائدة الفن الفطري، وقد شاركت في معرض المستقلين في باريس عام 1966، ويتمثل أسلوب سعيد آيت يوسف الفنَّ الساذج، أما أحمد الورديغي فقد علمته الطبيعة، ومن النحاتين إبراهيم بن مبارك، أما جلالي غرباوي فقد مارس التجريدية العفوية على نقيض أحمد شرقاوي الذي تمثل الوشم والرسم القروي في أعماله التجريدية، وكان أحمد ورديغي نموذج المصور الفطري.

اتجه الفن في المغرب نحو الحداثة بحماسة شديدة، ومن أبرز المصورين الحداثيين فريد بلكاهيه وكريم بناني ومحمد قاسمي ومصطفى حافظ ومحمد مليحي المصور والنحات ومحمود حميدي وحسين طلال.

وقد تداخلت المعاصرة والحداثة في تكوين الفن التشكيلي العربي الجديد، الذي مر بمراحل متشابهة على الرغم من الحدود السياسية[1][•].

العروض الساخرة: Satirical offers

العُرُوض الساخرة شكل من منوعات التسلية شاع بالولايات المتحدة خلال السنوات الأولى من القرن العشرين، وبلغت شعبيته ذروتها من عام 1905م حتى العشرينيات من القرن العشرين، وخلال هذه الفترة عُرضت هذه المنوّعات بشكل قياسيّ يُشبه التّمثيل الهزليّ المعروف بالفودْفيل، وذلك بما تشتمل عليه من فصول مسرحيّة متنوِّعة، وملاحظات ساخرة، تتناوب مع فقرات موسيقيّة تظهر معها نساء حسناوات، وتصاحبها فكاهات خليعة.

نشأ هذا النّوع من التسلية بأمريكا في منتصف القرن التاسع عشر، عن أشكال متعدّدة من اللّهو، اشتملت على السيرك، وعلى عروض هزلية من فرق تتشبّه بالزُّنوج، إلى جانب مسرحيات كوميدية سُمِّيت المسرحيات الهزلية، وقد جذبت هذه المنوّعات جمهوراً من الرّجال والنساء حتّى العشرينيات من القرن العشرين الميلادي، إلا أنها اقتصرت على جذب الرجال في أواخر العشرينيات من القرن العشرين، وفي الثلاثينيات من القرن العشرين أدخل بلي مِنْسكِي فصولاً اشتملت على التجرُّد بعروض هذه المنوّعات في مدينة نيويورك، وذلك بدلاً عن ظهور الممثِّلين الهزليين التقليديين بدعاباتهم وفُكاهاتهم، وفي حوالي منتصف القرن العشرين لم تعد هذه المنوّعات شكلاً متميّزاً من أشكال التسلية.

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد الثالث عشر، ص 103، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

عُدَّت هذه المنوّعات في بيئتها شكلاً من أشكال الأدب، حيث تُعتبر قصّة، أو قصيدة، أو مسرحية تسخر من موضوع مألوف، أو من عمل أدبيّ عن طريق المبالغة، أو المعارضة الأدبية[1].

العصور الوسطى (الفن والعمارة في): Middle ages art

ظل مفهوم العصور الوسطى لفترة طويلة من الزمن من خلال دراسة التاريخ والتشكيلات الاقتصادية الاجتماعية، وكذلك نتاجات الأدب والفنون العائدة لهذه الفترة، يتناول حصراً دول غربي أوروبا، إلا أن العلم الحديث لا يذهب إلى الأخذ بهذا النهج الذي يفضي إلى النظر لهذه الحقبة بوصفها ظاهرة منعزلة عن السياق التاريخي العام في تطور المجتمع الإقطاعي، وذلك على الرغم من جملة الخصوصيات التي طبعت هذه المنطقة وسيرورتها التاريخية وحيويتها التي تبدت في اكتمال الأشكال الاجتماعية ووضوحها، مما انعكس على بنيانها الفكري والثقافي على نحو جلي ومميز، وكذلك الربط المشترك مع وسط أوروبا واسكندنافيا في وحدة العقيدة الدينية وتقارب الأساليب الفنية.

عمل أنصار النهج السابق على تقسيم العصور الوسطى إلى ثلاث مراحل، وتبيان الحدود الفاصلة بينها، تبدأ المرحلة الأولى من أواخر القرن الخامس لتمتد إلى أواسط القرن العاشر، وتتميز بالصراع الحاد والتعارض العميق بين منطلقات الفن الإغريقي الروماني وبين مرتكزات الوندالية (الهمجية) Vandali، ومن ثم الاستقرار على حلول هجينة زاوجت بينهما، أما المرحلة الثانية فشهدت انتشار وثبات أسلوب عام عرف بالرومي (الرومانسكي)، بينما تشمل المرحلة الثالثة القوطية، وتمتد من النصف الثاني من القرن الثاني عشر إلى مطلع القرن الخامس عشر الذي انجلى عن ولادات نوعية جديدة في الثقافة الأوروبية الغربية، مما آذن بطي الصفحة الأخيرة في أطوار العصور الوسطى.

---

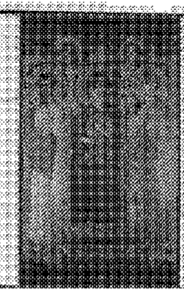
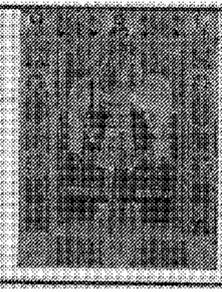
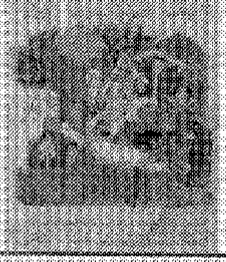
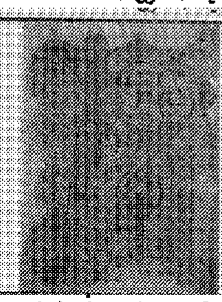
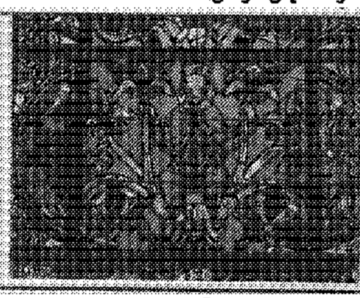
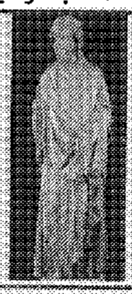
(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

تشكلت الملامح الأولى لفنون العصور الوسطى في خضم الأزمة التي نجمت عن انهيار العالم القديم، وتفكك نظام الرق والعبودية، وهيمنة الإقطاعية وما تبعها من تراجع للمنهج التشكيلي الكلاسيكي، وتغير طبيعة النمذجة في الثقافة الفنية ووظيفة الفن الاجتماعية من جهة، وولادة أشكال وأجناس فنية تلبي الاحتياجات الجمالية والعقائدية للدولة والمؤسسات الدينية من جهة أخرى، وكذلك الأحداث التاريخية التي شهدتها هذه الحقبة من هجرات واسعة للشعوب نتيجة الفتوحات العسكرية المختلفة، والظواهر الجديدة التي تجسدت في الانتشار الواسع للثقافة والفنون، بعد أن كانت وقفاً على المراكز المدنيَّة والحواضر، إضافة إلى نشوء مدارس محلية وتشكل أسس الثقافة القومية، وازدهار الفن الشعبي الذي تكشَّف عن مخيلة خصبة وفطرة مسالمة، تجلتا رائعاً في ثراء الأشكال الزخرفية ورقي الفنون التطبيقية، مما أعطى زخماً مهماً لظهور الفن النصبي المعتمد على تراكيب جمعية.

توجهت الفنون إلى عامة أفراد الشعب بعد أن نال الفلاح القن الذي حل محل العبد المحروم من المواطنة وممارسة أوجه الحياة الروحية والاجتماعية حقوقاً جديدة تمثلت في الاعتراف به عضواً في النسيج الاجتماعي، وشهدت هذه المرحلة تغييراً نوعياً في وعي الجماهير، وانتشاراً واسعاً للمذاهب والتيارات الفكرية التي نَفَذت إلى قطاعات عريضة من الجماعات.

أحدثت العقائد الدينية (الإسلامية، المسيحية، البوذية) انعطافاً كبيراً في مسيرة الفكر الإنساني والأخلاق والمنظومات القيمية، إلا أن السجالات الفلسفية في أوروبا وتطور العلوم في الشرق العربي الإسلامي، وكذلك الصراع بين التيارات الدينية في الهند والصين كشفت عن جوانب جديدة في النظرة إلى العالم والوجود وعمقت في مستويات وعيهما، فعوضاً عن الموقف السائد الذي رأى العالم كلاً متكاملاً يسوده الانسجام حلت مقاربات بديلة تنزع نحو استيعاب الواقع وتمثله في حيثياته المعقدة، وفقد الإنسان مكانته المركزية فغدا في النتاجات الفنية منزوياً مستكيناً، وأدت التجاذبات بين الروحي أو المادي إلى غياب الصفاء الذهني والتوازن

الـداخلي، وهمـا الـسمتان اللتـان ميزتـا النمـاذج الفنيـة في العـصر الكلاسـيكي الإغريقي، فجاءت الشخصيات تعتورها مشاعر القلق والاستغراق الداخلي تارة، أو الخشوع والتأمل والحلم تارة أخرى، وأضحت في عمومها عرضة لحالات متباينة من الوداعة التي تتم على الرضى والسلم الداخلي أو الانفعالات الحادة التي تفصح عن شروخ وانكسارات عميقة في النفس.

		
العذراء بين قديسين أيقونة دير سانت كاترين في جبل سينا (القرن7)	الملاك ميخائيل أيقونة من المينا والحجارة الكريمة (نهاية القرن 11 وبداية القرن 12، كنز القديس مرقس)	الدفن، منممة من مخطوطة مقامات الحريري للواسطي (باريس، المكتبة الوطنية)
		
ترقين كتاب كلز (دبلن، كلية ترينيتي)	شجرة جسيه Jesse: زجاجية القديس دني (1140- 1144)	تمثال

إن شمولية النظرة الجديدة للعالم كانت مدعوة لتأكيد عظمة الوحدة والكل المطلق، ووجدت تجسيداً لها في التكوينات المستقرة القائمة على مبدأ التناظر وفي الصروح والمجمعات المعمارية والمعابد الضخمة، فشيّدت الكنائس وفق مخطط يبرز فضاؤها الداخلي رحابةَ الكون، وذلك بالتوصل إلى حلول فراغية ناجعة وتوظيف الأعمدة والأقواس والعقود على نحو يجعل الفضاء ينساب بحيوية وإيقاعات رشيقة.

تعد فنون القرون الوسطى دينية من حيث الشكل، اعتمدت اعتماداً واسعاً الرموز والكنايات، وعمدت إلى تغييب الأشكال وماديتها وأصولها الحسية نتيجة رسوخ الاعتقاد بأن كل عناصر الوجود الدنيوي ما هي إلا انعكاس واهٍ لما هو سماوي، مما قاد إلى ازدراء الواقع ومجافاته، ومن ثم إلى تعطيل التقاليد الفنية الموروثة التي قطعت شوطاً بعيداً في صوغ أشكال تحاكي الواقع، تأتت بعد دراسة معمقة للطبيعة وقوانينها وطال الأمر في بعض الأحيان تحريم التشبيه والتشخيص وقيام خلاف حاد إبان العهد البيزنطي (منذ مطلع القرن التاسع) حول مشروعية استخدام الأشكال التشخيصية وتوظيفها لإيصال مضامين دينية، سمّي هذا النزاع بحرب الأيقونات (عصر تحطيم الأيقونات)، فاقتصرت زينة الكنائس على الرموز الدينية والزخارف والنقوش على الجدران لكن على الرغم مما تقدم، ومع وجود بعض مظاهر الفن المدني، بقي الفن التشكيلي وسيلة تعبيرية مهمة اعتمدتها الكنيسة في نشر تعاليمها، فقد نفّذ الفنانون أعمالهم بتكليف من المراجع الدينية وبإشرافها المباشر ويمكن القول إن الفن في هذه المرحلة كان دينياً صرفاً غايته إبراز الجوانب الروحانية وشحن المشاهد بمشاعر التقوى، وإبراز الحالة الطقوسية، حتى إن بعضهم عد الأيقونة والتصاوير الجدارية كتاباً للأميين.

أما المضامين فلم تنحصر وحسب في التعاطي مع الأفكار الدينية، ففي الديانات ثمة معتقدات لها علاقة مباشرة بالحياة وبمُثُل الشعوب وتطلعاتها، فالحكايات والخيال الشعبي والنبرة الشاعرية أضفت حسناً وجمالاً على نماذج العصور الوسطى وسويتها الفنية العالية، مثل موضوعات الأمومة برقتها الآسرة، والبطولة وصلابة الروح، والشقاء وشدة المعاناة من دون الإخلال بالإحساس الباطني بالنُّبْل والسمو الروحي، ولم يقتصر سعي الفنانين في بعض الأحيان على الافتتان بجمال الطبيعة والتغني بها بل تناولوا جوانب الشر والبشاعة، كما في الفن القوطي.

إن ثقافة العصور الوسطى غنية ومتعددة كثيراً، فتطور النظام الإقطاعي أدى إلى نشوء مراكز ثقافية انتشرت في مختلف الأرجاء كان لها علاقات وتأثيرات متبادلة، وبلغت فنون دول عديدة في أوروبا وآسيا وشمالي أفريقيا شأواً عالياً

(كالدولة العربية الإسلامية، الهند، الصين) فقد شهدت الصين على سبيل المثال ازدهاراً عظيماً ترك أثره البالغ في جوانب الحياة جميعها مما أسهم في تطور المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة البروتورية في زمن كان الزهد في الحياة السِّمةَ الحاضرة في الفن البيزنطي، وحفل الفن الهندي آنذاك بالتصورات الحسية عن العالم، وبمستوى كبير من الإحساس بعفوية الطبيعة ونزقها، وكذلك كان شأن المنمنمات الشرقية ذات الجمال الخلاب التي عكست مباهج الحياة بشاعرية راقية.

إن العمارة النصبية أحد أهم إنجازات هذه العصور، فهي لم تعكس بعض جوانب الوعي الديني وحسب، بل جسدت قدرات الإنسان المبدع والعمل الجماعي الخلاق، فالعمائر التي تعود إلى العهود البيزنطية والرومية والقوطية، إضافة إلى المساجد والقصور العربية الإسلامية والمعابد والصروح المعمارية في الهند والصين، تمثل درراً نفيسة في التراث الإنساني الكلاسيكي، غلبت على الأسس الجمالية والفكرية لفنون العصور الوسطى النزعة الروحانية الافتراضية التي قادت إلى قيام نظام فني مقنن يعتمد الشرطية الاصطلاحية في تصوير الواقع ومقاربته، وله أصوله الصارمة في أغلب الأحيان، وهو ما عُرِف بالإيقونوغرافيا iconography، وقد عمد هذا النهج إلى تغييب الإحساس المادي بالأشياء ومجافاة صورتها وهويتها، فصار الزمان والمكان مرهونين بالتصور اللاهوتي عن الوجود والكون، فالزمن معروف يشمل بدء الخليقة إلى يوم النشور (الدينونة)، والمكان يهيم بتقدير إلهي، وانتفت الإضاءة الواقعية (طبيعية أو من مصدر اصطناعي زائل)، وأخذ الظل والنور في الصور منحى يؤكد إنارة نمطية شرطية، كنايةً عن النور الإلهي الغامر والوحيد وديمومته الأزلية، أو هو ذاك القبس الساطع من باطن الأشياء والمخلوقات، أما المكان فأضحى حيزاً مسطحاً بفعل اللجوء إلى المنظور الأمامي، وإغفال المنظور الخلفي، وكذلك نتيجة ضغط المساقط الفراغية للوصول إلى (العمق الضحل) حيث تمتلك العناصر وعلاقاتها المتبادلة في الفراغ طابعاً إيهامياً يؤكد السطح الجبهي، وحلّ نتيجة ذلك اللاتناسب محل التناسب أما اللون فصار صريحاً ومعمماً، انتُزِع من محيطه وأُلحق بوسط محايد، فوهنت علاقته بهويته الأصل، فهو يمتلك حالياً في

نظام الإيقونوغرافيا دلالات رمزية وسيماء (اللون البني- مثلاً- يشير إلى غموض السر الإلهي) وقد حمل أحياناً مقاصد مختلفة ومتباينة: فإذا كان اللون الأحمر على سبيل المثال يرمز إلى الشمس، النار، الصيف، فإن له دلالة أخرى كأن يرد متوهجاً ومشرقاً في سياق يكون فيه اللونان الأسود والأبيض كامدين، حينئذ يفهم كإشارة إلى مقدم عمانوئيل المسيح (الله معنا)، أما إذا خبت الألوان السماوية وراح اللون الأحمر يهيمن على الهالة اللونية فذلك يعني سقوط الخطايا المقترفة وانبعاث كل ما هو ملون بدم الذبيحة الإلهية، إن هذه الوظيفة الرمزية المتعلقة باللون جعلته ينهض بفعل غير معهود، وغيّرت جذرياً من علاقته بالتكوين وأهميته في الحلول التصويرية، الأمر الذي أرغم المصور في إطار هذه المعطيات المفروضة على المناورة وخرق التناسب بما يقتضي التكوين، أي في إطالة عنصر ما أو تقليصه بغية إخضاعه في الحدود المقبولة (وهذا ما يميز أيضاً التصويرين الفارسي والياباني)، ويلفت الانتباه الاستخدام الواسع للون الذهبي الذي يرمز إلى الجلالة والقداسة إلى ملكوت السموات، أو يرد صورة للضوء عامة (له معانٍ متعددة وتفسيرات أخرى)، مما عزز قبول الحيز الفراغي المسطح في الصور، إضافة إلى الحضور الواضح للونين الأسود والأبيض اللذين قاما بوظيفة الخطوط المحيطة بالشكل وفي رسم التفصيلات وثنايا الأقمشة.

شغلت الفسيفساء إضافة إلى الأيقونة حيزاً مهماً في التصوير، ولاسيما في المرحلة البيزنطية، فقد استخدمت في رصف الأرضيات، أو علَتِ الجدران مثل الفسيفساء في كنيسة القديس فيتالي Vitali في رافين Ravenne (نحو 548م) التي تمثل الامبراطور جوستنيان وزوجه تيودورا، وتميزت بمساحتها اللونية الصريحة وتناغم الخطوط الراسمة وسلاستها والصور الضوئية المعممة (السيلوليت) silhouette، وتبدو الفسيفساء في كنيسة القيامة في إيزانيك (القرن السابع) بتلقائيتها المحببة ورهافة الإحساس المفعم بالحياة، وفي دير دافن بالقرب من أثينا (القرن الحادي عشر) تزهو بفخامتها الرصينة ورزانتها.

تجدر الإشارة إلى أن الصور الجدارية في الكنائس انضوت ضمن منظومة متساوية شملت الفسيفساء والفريسك (التصوير الجداري) والصور الجصية الجافة التي اعتلت الجدران والعقود، وتوزعت وفق أنساق مدروسة تخضع لمخطط المعبد، وتدخل في وسط فني موحد مع الزجاج المعشق في النوافذ والأيقونات الموزعة على حامل الأيقونات iconostasis.

غلب على التكوينات سمة التناظر، فأسبغ عليها الاستقرار والإحاطة بالمكان، وأسهمت في ذلك أيضاً الشبكة المبنية على تناوب الأشكال الهندسية بإيقاعات رتيبة، مما منح المكان صورة معممة ومجردة، واستبعد الفراغ قدر الإمكان، ونجم عن اتباع هذه الطريقة في مجال المنمنمات حضور النزعة التزيينية ووفرة الزخارف في تزويق المخطوطات مثل (سفر الأخبار- نسخة باريس، القرن العاشر المكتبة الوطنية بباريس).

تميز النحت بالانفعال الحاد، ولاسيما في الفن القوطي، وتلاشى تدريجياً التحجيم الفراغي الذي يتعامل مع الواجهات كافة (فيلسوف من أفسس Ephesus القرن الخامس، متحف الفنون، فيينا)، واشتمل في بعض الأحيان على المشاهدات الحياتية والأشكال الأسلوبية، أما التقاليد القديمة التي تعود إلى الفن الإغريقي الروماني فبقيت ماثلة في نتاجات الفنون التطبيقية المنفذة بخامات مختلفة ومتنوعة من الحجر والعاج والمعدن والميناء والنسيج والسجاد الجداري، حافظت العمارة في البدء على التقاليد القديمة إلى حد كبير، وبدءاً من منتصف القرن الخامس أخذت تترسخ تقاليد جديدة في تخطيط المدن على شكل شعاعي ونصف قطري (القسطنطينية)، وظهرت في القرن السادس في شبه جزيرة البلقان مدن مرتفعة منيعة قسمت إلى أحياء توزعتها عمائر متعددة الأدوار، وشمل مظهرها الخارجي أروقة تقوم على الأعمدة بينما غلب على المدن السورية طابع مختلف تبعاً لطبيعة المكان، وشيدت في تلك الآونة قلاع كانت منظومة دفاعية متطورة شملت الأسوار الحصينة والأبراج والخنادق، وأفضى البحث عن الشكل المثالي للعمارة الدينية المركبة- مثل كنيسة سمعان العمودي في شمالي سوريا التي تمثل البازليك basilica على نحو

جليّ- إلى طراز آخر يجمع بانسجام البازليك المخطط على شكل صليب والهيكل المقبب مثل كاتدرائية القديسة آيا صوفيا في القسطنطينية (منتصف القرن السادس).

توجت القوطية التي استمدت تسميتها من إحدى القبائل الجرمانية فنون العصور الوسطى في غربي أوروبا ووسطها وكذلك شرقيها جزئياً، وظهرت هذه التسمية إبان عصر النهضة كازدراء لفنون العصور الوسطى و(همجيتها)، لكن عندما أطلق في مطلع القرن التاسع عشر مصطلح الأسلوب الرومي (الرومانسكي) على المرحلة الممتدة بين القرنين العاشر والثاني عشر عمل على تحديد أطوار القوطية بالمراحل: المبكرة، الناضجة، المتأخرة، وتناولت البلاد الموالية للكنيسة الكاثوليكية وقيام نظام إقطاعي كنسي أنتج إيديولوجية وثقافة تميزت بخصوصيتها الشديدة، وغلب على الفنون طقوسية المعاني والمضامين الدينية، وتأطر نمط التفكير بالرموز والكنايات، واللغة الشرطية، وورثت عن الأسلوب الرومي الاهتمام الكبير بالعمارة، وإفراد دور الصدارة لها في المنظومات الفنية، وهكذا شغلت الكاتدرائية مكانة خاصة لأنها أرقى مثال مركب يجمع العمارة والنحت والتصوير (الزجاج المعشق في الأغلب)، ولم تأخذ في حلولها الفضائية بالمقياس البشري فجاءت أبراجها وسقوفها على نحو شاهق مما ترك لدى المصلّين تأثيراً عاطفياً قوياً إضافة إلى المنحوتات الخاضعة لإيقاعات العمارة وحركيتها، وألق الزجاج المعشق بألوانه الزاهية.

عكس تطور القوطية تغيرات عميقة أثرت في مجتمع العصور الوسطى وبنيته منذ بدايات تكوّن الدولة المركزية، كازدهار المدن وبروز النزعة المدنية والقوى الممثلة بالتجار والحرفيين، وكذلك حلقات فرسان البلاط، إن تطور الوعي الاجتماعي والتقدم التقني أضعفا من هيمنة الفكر الغيبي الدوغمائي dogmatic وفسحا في المجال أمام إمكانية وعي الواقع وتمثله جمالياً، فظهرت أنماط معمارية جديدة، وشهد تخطيط المدن والمساكن تطوراً ملحوظاً، وشيدت جسور مكينة، وأحاط بالمدن أسوار منيعة مع أبراج، وازدانت بوابات العبور بزينة فخمة، بينما

تحولت قصور الملوك والإقطاعيين تدريجياً إلى حصون معقدة ضمت أحياناً مباني للعبادة، وتوسط المدينة غالباً قصر عظيم أو كنيسة طغت عما جاورها من دور، وأضحت مركزاً لحياة المدينة وشؤونها العامة.

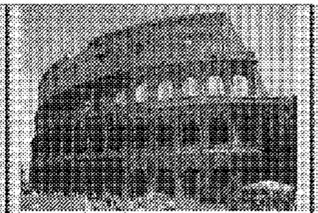
أدت الهيكلية المعقدة في الكنيسة القوطية التي جاءت إنجازاً للمعارف الهندسية إلى تجاوز الطراز الرومي المصمت، وتخفيف الجدران والأكتاف، وخلق وحدة حركية في فضائها الداخلي، مما زاد في إثراء التركيب الفني وفي جعله أكثر تعقيداً، فتوسعت بذلك منظومات الموضوعات التي عكست تصورات ذاك العصر عن الوجود، وكان النحت من أهم الفنون قاطبة فاستحوذ على مضامين فكرية وفنية غنية، فجاء في أنساق تشكيلية متطورة، فعوضاً عن تقوقع التماثيل الرومية وجمادها حلت مكانها شخوص ذات طابع حركي، يلتف بعضها صوب بعض وصوب المشاهد، وتبدّى الاهتمام بأشكال الطبيعة الواقعية، وبجمال جسد الإنسان ومشاعره الداخلية، وظهرت صياغات مستجدة لموضوعات الأمومة، والمعاناة والقلق الناجم عن الحيرة فيما يخصّ النوازع الأخلاقية، وصلابة النفس البشرية في الذود عن المثل والقيم العليا، ويلفت الانتباه تجاور الغنائية والمأساوية مع السمة الروحانية الجليلة، إضافة إلى نبرة من السخرية الاجتماعية، والمبالغة في الخيال، والطابع الفولكلوري، ولاسيما في المشاهدات الحياتية الحادة، وشهد هذا العصر ازدهار منمنمات الكتب والفن التطبيقي نتيجة تطور مستوى الضائع وتجهيزات الورشات.

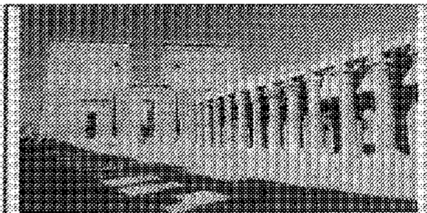
تشكلت الملامح الأولى للقوطية في شمالي فرنسا في أواسط القرن الثاني عشر وبلغت أوج تطورها في النصف الأول من القرن الثالث عشر (كاتدرائية السيدة العذراء Notre Dame de Paris بباريس (1163- 1257)، وكوّنت التماثيل المتوزعة في المعابد منظومة رمزية متكاملة يمتزج بها شخصيات ومشاهد من الكتاب المقدس ومن أبرزها تلك المنحوتات التي تعلو واجهات كاتدرائيات (شارتر، ريمس، اميون، ستراسبورغ)، وشاعت في المرحلة المتأخرة تماثيل الهيكل من الخشب المذهب، واتسمت بتعبيراتها الحادة، وفي مشاهد آلام السيد المسيح والقديسين خاصة.

بلغت القوطية أوج نهضتها في ألمانيا في منتصف القرن الثالث عشر (كاتدرائية ناومبورغ)، فعلى الرغم من أن بواكير هذا الأسلوب سبقت مثيلاتها في الدول الأخرى، إلا أن الهزات السياسية الداخلية أدت إلى تأخير انتشاره، بينما جمعت في إيطاليا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعضاً من عناصر القوطية مع الطراز الرومي، فتألقت في كلٍّ منها السقيفات القوطية الإبرية المدببة والزينات المعمارية، مع سكونية العمارة الرومية المصمتة ووضوح النسب (كنيسة سيينا)[1](•).

عمارة: Bldg

العمارة هي فن وعلم تشييد وتصميم المباني ليغطي بها الإنسان بها احتياجات مادية (كالسكن مثلاً) أو معنوية وذلك باستخدام مواد وأساليب إنشائية مناسبة.





معبد فيله بأسوان	منظر خارجي الكولسيوم بإيطاليا

يعتبر المعماري فنان وفيلسوف بالدرجة الأولى، فهو من المفترض أن يعتمد في أي تصميم على مفاهيم وعناصر تتعلق بهدف وفكرة المشروع المطلوب، وهذا يتطلب ثقافة واسعة وخيال أوسع، لهذا نجد العمارة بحد ذاتها تتسع لتشمل عدة مجالات مختلفة من نواحي المعرفة والعلوم الإنسانية مثل الرياضيات والعلوم والتكنولوجيا والتاريخ وعلم النفس والسياسة والفلسفة والعلوم اجتماعية وبالطبع الفن بصيغته الشاملة، ويجب أيضاً الإلمام بنواحي ثقافية ومعارف أخرى تبدو بعيدة عن المجال مثل الموسيقى والفلك، هذا بالنسبة لمتطلبات ومفهوم العمارة، أما مجالات العمل المتاحة

(1) فيروز هزي، الموسوعة العربية، المجلد الثالث عشر، ص 237

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

فهي مفتوحة بصورة واسعة للغاية، فتبدأ من تصميم المدن والتخطيط العمراني بها وتصل حتى تصميم أصغر منضدة بالمنازل وقطع الديكور والأثاث، فالمطلوب من المعماري في مرحلة التصميم وضع تصور كامل ومفصل للمشروع وربطه بالطبيعة والتقاليد والعادات الموجودة بالمنطقة، فالمطلوب من المعماري إيجاد صيغة مناسبة من التصميم تترجم احتياجات الناس المستخدمين للمكان فيما بعد.

تاريخ العمارة:

يقسم تاريخ العمارة إلى حقب زمنية لكل منها طراز معين يميزها عن غيرها على الرغم من التقارب الزمني والمكاني بين بعضهم البعض.

منذ بدء الخليقة والإنسان يسعى لتلبية احتياجاته من المسكن حتى يتسنى له العيش، فبدأ بالكهوف كمساكن جاهزة ثم بدأ يتطور شيئاً فشيئاً حتى وصل لاستخدام خامات البيئة المحيطة والأشجار والأحجار، حتى وصلنا لما نحن فيه الآن ومازالت تتطور.

اتجاهات ومدارس العمارة:

- اتجاهات العمارة في القرن 19 إلى القرن 20:
  - ❖ مرحلة ما قبل الحداثة 1800- 1920
  - ❖ مرحلة الحداثة 1890- 1960
  - ❖ مرحلة الحداثة المتأخرة 1960- 1980
  - ❖ مرحلة ما بعد الحداثة 1890- 2000
  - ❖ الاتجاهات الحديثة 2000
- مرحلة ما قبل الحداثة:

أ) الاتجاه الكلاسيكي الجديد:

- ❖ المدرسة الإحيائية.
- ❖ المدرسة التجميعية.

ب) اتجاه الدعوة للتبسيط:

- ❖ المدرسة الفكرية.
- ❖ مدرسة الفن الحديث.
- ❖ مدرسة شيكاغو.
- ❖ مدرسة العمارة والإنشاء.

ج) مرحلة الحداثة:

- ❖ مدرسة الباوهاوس.
- ❖ المدرسة الوظيفية.
- ❖ المدرسة البنائية.
- ❖ الطراز الدولي.
- ❖ النظرية العضوية.

د) مرحلة الحداثة المتأخرة:

- ❖ العمارة النحتية.
- ❖ مدرسة الأركي جرام.
- ❖ مدرسة الميتوبولزم.
- ❖ مدرسة فن وتكنولوجيا البناء.
- ❖ مدرسة العمارة المصقولة.
- ❖ المدرسة الإنشائية.

هـ) مرحلة ما بعد الحداثة:

- ❖ الاتجاهات الحديثة.
- ❖ مدرسة التكعيبية.
- ❖ مدرسة الديستيل.
- ❖ مدرسة المستقبلية.
- ❖ مدرسة التعبيرية أو الوصفية.
- ❖ مدرسة التفكيكية.

❖ مدرسة تركيبية.

❖ مدرسة العمارة البديلة (الحيوية)[1](•).

العود : Lute

يجمع الباحثون الآثاريون على أن العود - بنوعيه ذي العنق الطويل وذي العنق القصير- عرف في مصر الفرعونية قبل خمسمائة وثلاثة آلاف سنة في زمن الدولة الحديثة إبان حكم الأسرة الثامنة عشرة عام 1600ق.م، وقد عثر علماء الآثار في مدينة طيبة على آلة عود ذات عنق قصير سلمت من عاديات الزمن إلى حد ما، وعلى الريشة الخشبية التي كانت تستعمل في الضرب عليه، ويعود تاريخ هذا العود إلى عام 700 ق.م وهو محفوظ اليوم في متحف برلين، ولا يختلف العود المصري بنوعيه عن العيدان الأخرى التي عرفتها الممالك القديمة إلا في فروق طفيفة، وقد عرفت المملكة الآشورية في أوج ازدهارها صناعة الآلات الموسيقية والضرب عليها، ومن هذه الآلات العود ذو الرقبة الطويلة، وامتازت آلة العود الآشورية من المصرية بدساتينها الوفيرة، وللعود الآشوري وتران بخلاف العود المصري الذي وصل عدد أوتاره إلى أربعة، والعود الآشوري بصندوقه الصغير ودساتينه الكثيرة يشبه آلة "الطنبور" إلى حد بعيد في مواصفاته وخصائصه.

يقول بعض المتعصبين من الباحثين الفرس إنهم كانوا السباقين إلى ابتداع العود قبل غيرهم، وقد دلت النقوش والصور والمنمنمات والمنحوتات والتماثيل الفارسية إلى أن أقدم مشاهد للعود ترجع إلى تماثيل "الجاندهار" في كشمير، التي يعود تاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وهذا يعني أن الفراعنة والآشوريين سبقوا الفرس في ابتكار العود، والفرس هم الذين جعلوا من آلة العود آلة متقدمة بعد أن بلغت حضارتهم شأواً بعيداً.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

والعود الفارسي من الأعواد ذات العنق الطويل، ودساتينه تفوق في عددها دساتين العيدان المصرية والآشورية، وأوتاره مصنوعة من الجلد والمعدن، وصنعت الريشة من أصداف السلاحف، وسموه (البربط)، وكلمة بربط فارسية، مؤلفة من مقطعين "بر" وتعني الصدر و"بط" وتعني طائر البط، وسمي بذلك لأن شكل العود يشبه (البطة).

عرف العرب في جاهليتهم عدداً من الآلات الوترية وغير الوترية، فمن الوترية: "المعزف" في اليمن ويشبه الكيتار، و"المعزفة" في الحجاز وتشبه الهارب، و"المزهر" وهو عود ذو بطن من الجلد دخل الجزيرة العربية وشاع استعماله في القرن الذي سبق الهجرة النبوية الشريفة، و"الطنبور"، و"الجنك"، و"المربع" أو "القيثارة" وهو آلة وترية ذات صدر مسطح، مربع الشكل.

أطلق العرب على العود أسماء عدة، منها: "بربط" الفارسية التي عرَّبوها حتى غدت من مفرداتهم، و"المزهر" شكل من أشكال العود يصنع صدره من الجلد، و"الموتر"- من الوتر- ومعناه "آلة من الأوتار" وهو يشبه العود ولكنه أقرب إلى "المزهر" لأن بطنه من الجلد، و"الكران" أو "الكيران" وقد أجمع أهل المعجمات العرب على تسميته بالعود لأنه يصنع من الخشب، وكان العازفون يضربون عليه بالإبهام.

كانت المغنية عزة الميلاء من أشهر العازفات بـ"المعزفة"، ثم تعلمت الغناء والعزف بـ"المزهر"، كذلك فعل المغني سائب خاثر الذي استبدل "بالقضيب" العود الفارسي الذي تعلم الضرب عليه من أسير فارسي يدعى نشيطاً، فكان أول من غنى بالمدينة بمرافقة العود.

وفي العهد الأموي مال عرب الحجاز إلى الألحان الفارسية، فقبس العرب كلماتٍ وألفاظ فارسية عدة مثل كلمة "دستان" وجمعها "دساتين" وهي تسمية لمواضع الأصابع على أوتار العود والطنبور، وكلمة "بم" اسم الوتر الأعلى في العود، وكلمة "زير" تعني اسم الوتر الأول من الأسفل، بينما احتفظوا باسم "المثنى والمثلث"

اللذين أطلقوهما على الوترين الثاني والثالث- من الأعلى إلى الأسفل- في العود (بم، مثنى، مثلث، زير).

من الثابت أن ابن سريج هو أول من أخذ عن الفرس عام 648م العود الفارسي، وضرب عليه أنغاماً عربية في مكة المكرمة، وقد ظل هذا العود يحتل مركز الصدارة بين العيدان حتى نهاية القرن الثاني للهجرة/ نهاية القرن الثامن الميلادي، إلى أن ابتكر الموسيقي العبقري منصور زلزل ما يعرف بعود "الشبوط"، وفي زمن والي الكوفة بشر بن مروان ظهر نوع من العيدان يتألف من وتري (البم والزير)، وقد استخدم هذا العود للغناء، وشاع استخدامه في الحجاز وبلاد الشام، وعثر الباحثون في قصر الحير الغربي على صور لهذا العود تزين بعض جدران القصر وقاعاته.

وفي عهد هارون الرشيد (170- 193هـ/787- 809م)، التقى أرباب الموسيقى والغناء، مثل: حكم الوادي، وإبراهيم الموصلي، وابن جامع، ومنصور زلزل الذي كان أبرع أهل زمانه في العزف بالعود، وإليه يعود الفضل في صناعة العود الكامل- عود الشبوط- الذي فاق العود الفارسي جمالاً وصوتاً، وسمي بالشبوط لأنه يشبه في مظهره سمك الشبوط بوسطه العريض، ورأسه الصغير، وملمسه اللين الناعم، وهو لا يختلف عن العود الفارسي في عدد أوتاره، وقد احتل هذا العود بسرعة مكانة العود الفارسي الشائع في ذلك العهد، ومنصور زلزل هو الذي علم إسحاق بن إبراهيم الموصلي العزف بالعود حتى بلغ من المهارة حداً جعلت الخليفة "الواثق بالله" (227- 232هـ/832- 847م) يمنحه لقب أمير العازفين.

وفي عهد هارون الرشيد أيضاً، ظهر زرياب مولى المهدي العباسي، وكان تلميذاً متفوقاً لإسحاق الموصلي، وحذا حذو منصور زلزل في تحسين صنع العود فصار وزنه ثلث وزن عود زلزل، ووضع الوترين الأول والثالث- من الأعلى إلى الأسفل- من مصران بعض الحيوانات المفترسة كي لا تتأثر بتقلبات الجو وتدوم أكثر من غيرها.

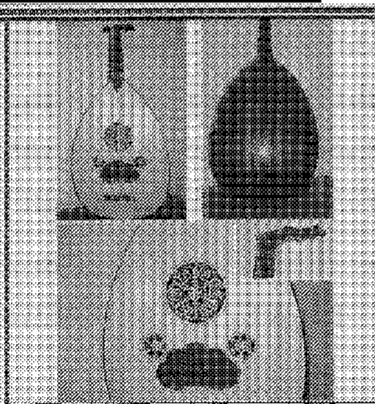
أما الفيلسوف العربي أبو يوسف يعقوب الكندي (ت 620هـ)، الذي عاصر عدداً من الخلفاء العباسيين، فقد تحدث بإسهاب عن نظريات قدماء اليونانيين والبيزنطيين وشريعة الصابئة التي تتفق كلها على "أن كل كائن أرضي يكون متأثراً بكائن آخر سماوي"، ومن هنا ربط الكندي نغمات السلم السبع بالكواكب السبعة السيارة، والبروج الاثني عشر بملاوي العود، ودساتينه، وأوتاره الأربعة في كل منها، التي تماثل الطبائع الكونية القديمة: الرياح والفصول والأمزجة، والقوى العظيمة، والألوان والعطور، وأرباع دائرة البروج والقمر والعالم، وهذا المبدأ كان من المعتقدات في الأندلس، والكندي عازف عود فكر في إضافة الوتر الخامس إلى العود وسماه "الزير الثاني"، غير أن تمسكه بأن كل شيء يخضع للرقم أربعة، جعله يحجم عن ذلك عملياً واكتفى بما توصل إليه نظرياً عن تسويته الخاصة الأوتار، شأنه في ذلك شأن "الفارابي"، و"ابن سينا" اللذين جاءا بعده والكندي خص كل وتر بستة أصوات، بما في ذلك الوتر الأول من الأعلى بخلاف ما هو متبع اليوم (قرار النوى)، وإذا كان الكندي قد سمى الوتر الخامس بالزير الثاني، فإن الفارابي، سماه (الحاد) تمييزاً له الزير.

واستخدم الشيخ ابن سينا (ت 824هـ) العود ذا الأربعة أوتار في أبحاثه كسلفيه "الكندي"، و"الفارابي" وفكر تفكيرهما في إضافة الوتر الخامس، من أجل الحصول على ديوانين كاملين، وأطلق عليه اسم "الحاد" أيضاً، ولكنه لم يطبقه عملياً بسبب المعتقدات السائدة عن علاقة الأوتار الأربعة، بأرباع الفلك والبروج والقمر وطبائع البدن الأربعة (الصفراء، والدم، والسوداء، والبلغم)، وبينما كان هؤلاء الفلاسفة يفكرون في إضافة الوتر الخامس، كان زرياب- الذي رحل من بغداد إلى الأندلس زمن الخليفة الأموي عبد الرحمن الثاني (176-238هـ/833- 852م) الذي أكرمه إكراماً عظيماً- قد أضاف الوتر الخامس إلى العود، واستبدل بالريشة الخشبية والأخرى الجلدية في الضرب على أوتاره ريشةً صنعها من قوادم النسر، وأعلن أن هذا الوتر بمثابة النفس من الجسد، متمماً بذلك أركان البدن الأربعة، ولم يكتف بذلك، بل قام بصبغ الأوتار بألوان معينة لتمييز بعضها من بعض في طبائع البدن.

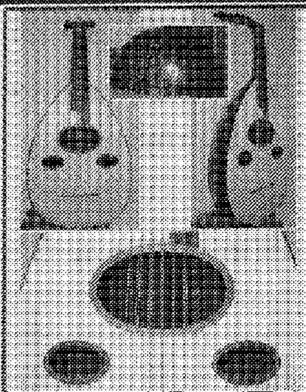
في عهد الدولة البويهية (946- 1075م) نبغ جماعة من الفلاسفة والموسيقيين النظريين عرفوا باسم "إخوان الصفا"، وقد ورد في كتابهم "رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا" ما يأتي: "إن أتم آلة استخرجها الحكماء وأحسنوا صنعها، الآلة المسماة العود، وأهل هذه الصناعة قالوا: ينبغي أن تتخذ الآلة التي تسمى العود، خشباً طوله وعرضه وعمقه يكون على النسبة الشريفة، وهي أن طوله مثل عرضه ومثل نصفه، ويكون عمقه نصف العرض، وعنق العود مثل ربع الطول، فتكون ألواحه رقاقاً متخذة من خشب خفيف، ويكون الوجه رقيقاً من خشب صلب خفيف يطن إذا نقر".

التحق آخر أعلام الموسيقى وعازفي العود صفي الدين بن يوسف بن فاخر الأرموي بخدمة هولاكو، بعد تدميره بغداد، نهبها وحرقها عام 1258م، وفي زمانه ظل العود ذو الأربعة أوتار يحتل مكانته كما ظل في الأندلس يتمتع بالمكانة نفسها على الرغم من انتشار العود الكامل ذي الأوتار الخمسة وشيوعه، وفي هذه الحقبة وما بعدها ظهرت عيدان ذات حجوم مختلفة وضخمة منها: (الشحرود) وهو عود منحنٍ طوله ضعف طول العود، والقوبوز ذو الخمسة أوتار مزدوجة، وهما عودان تركيان دخلا مصر في زمن الأيوبيين، والأوزان ذو الثلاثة أوتار مزدوجة.

يذكر الموسيقي العربي السوري توفيق الصباغ أن العرب اتبعوا فيما بعد طريقة الدوزان الفارسي في أواخر القرن الأول للهجرة، وكانوا يضعون على رقبة العود، دساتين لتعيين الدرجة الصوتية في السلم الموسيقي، إلا أنها تغيرت وتبدلت كثيراً فيما بعد حتى وصلوا في النهاية إلى ما عدّوه أكمل سلم عربي في ذلك العهد وهو "سلم السبعة عشر بعداً"، وقد حددت دساتين العود بموجب هذا السلم نحو القرن السابع الهجري، والأبعاد بين هذه الدساتين يختلف بعضها عن بعض، وبعد ذلك ألغيت، وصار العود من الآلات التي لا تحديد فيها لدرجات الأصوات، والعود الشائع اليوم ذو الأحجام الثلاثة: الكبير وهو الأكثر استعمالاً، والمتوسط، والصغير.

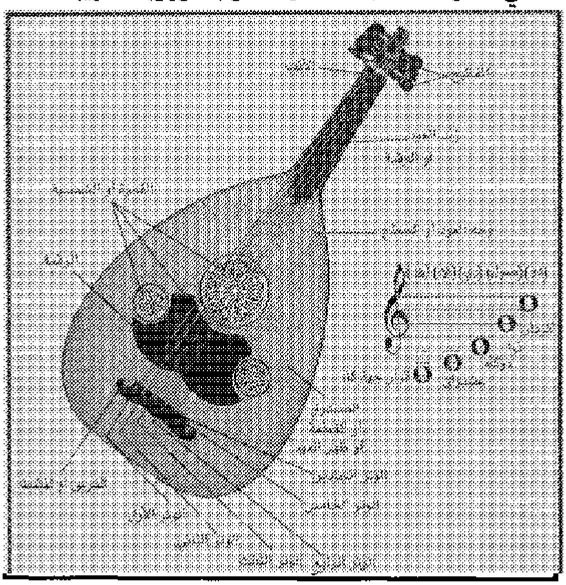


نموذج العود السوري



نموذج العود العراقي

انتقلت آلة العود إلى أوروبا منذ القرن الثامن الميلادي عندما جلبها الفتح العربي معه إلى الأندلس، غير أن ذيوعها وانتشارها ظل مقصوراً على الأندلس وما جاورها في شبه الجزيرة الخضراء، حتى هلَّ القرن الثالث عشر الذي انتشر فيه العود في أوروبا كلها من معهد زرياب في قرطبة في الأندلس، حيث كان يُدرِّس هذه الآلة لطلبة أوروبيين، ومن صقلية (إيطاليا) التي كانت من فتوحات العرب، ومن الحروب الصليبية التي شاركت فيها كل شعوب أوروبا تقريباً.



أجزاء العود

غدا العود الآلة الرئيسة بين الآلات الموسيقية الأوروبية والآلة الأساسية في الفرق الموسيقية، وآلة الصالونات التي قلّما خلا منها بيت من البيوت، وقد تطورت هذه الآلة وعرفت عصرها الذهبي منذ القرن السادس عشر، فصنعت إيطاليا وإنكلترا وألمانيا وفرنسا وغيرها أنواعاً مختلفة منها لتلائم أنواع الغناء والطبقات الصوتية الحادة والمنخفضة عند النساء والرجال على حد سواء، وظلت كذلك حتى القرن الثامن عشر حين قضى عليها البيانو الذي استكملت صناعته وغدا آلةً موسيقية مناسبة أكثر من العود، في الموسيقى الأوروبية.

تصنع الأعواد بأنواعها الثلاثة من أخشاب منتخبة وجيدة مثل خشب الصاج الهندي والجوز والزان، أو من أخشاب ناعمة مثل خشب التفاح والصنوبر وهي أقل رنيناً من الأخشاب الأخرى، وقد يستخدم فيها خشب الأبنوس وتطعم بالصدف السوري للزينة والعظم للشماسي، وتتكون أحجام العود جميعها، الكبير منها والمتوسط والصغير، من الأجزاء الآتية:

- القصعة أو الصندوق أو ظهر العود.
- الوجه أو سطح العود.
- الشمسية (الشماسي) أو القمرة (القمرات).
- المغرس أو المشط.
- الرقمة.
- الرقبة أو زند العود.
- الملاوي أو المفاتيح.
- الأنف.
- الأوتار، وهي من الأعلى إلى الأسفل: قرار الجهاركاه، عشيران، دوكاه، نوا، كردان.

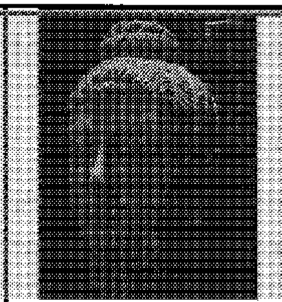
أما الآلات الموسيقية الوترية التي تُعدّ من فصيلة العود فهي الطنبور التركي والماندولين والنشأة كار والبانجو والبزق وغيرها[1].

(1) زيد الشريف، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 611، (بتصرف).

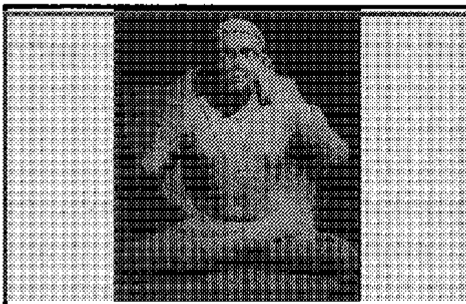
حرف الغين

غاندارا : Gandhara

تقع غاندارا Gandhara في شمال غربي الهند، وكانت تضم أجزاء من بلاد أفغانستان وباكستان، وفيها أدى امتزاج الثقافتين الهندية واليونانية إلى ولادة الفن "اليوناني- البوذي" في بيشاور Peshawar الباكستانية أولاً بين منتصف القرن الأول والقرن الثالث الميلاديين، لينتشر بعدها في مناطق أخرى، ويزدهر في كشمير، ولاسيما في القرنين السابع والثامن.



رأس بوذا غاندارا- القرن الرابع



تمثال بوديستفا فن ماتورا- القرن الثاني (متحف غيمه)

كان الاسكندر المقدوني غزا تلك البلاد عام 327ق.م، ومع أن اليونانيين لم يمكثوا فيها مدة طويلة، إلا أن الغزو المقدوني كان مقدمة لصلات ثقافية استمرت طويلاً بين الهند والأقطار التي تأثرت فنياً بالمدرسة اليونانية الكلاسيكية، وترى في الإنسان مقياس المقاييس الجمالية، فليس هناك أجمل من الإنسان ولا أذكى من عقله ولا أمهر من يديه مما جعل الفنانين يعدون الجسم الإنساني من أهم وسائل التعبير الفني والروحي معاً، تجلى هذا كله في الفن البوذي في غاندارا التي عالج فيها الفنان البوذي روائعه الفنية متأثراً بالكلاسيكية

classicism وجمالياتهـا، وبعـد مـا كـان الفنـانون البوذيـون في المرحلـة الأولى مـن مراحل تـاريخ الفن البـوذي الهنـدي (مـن القـرن الثالـث قبـل الميلاد حتـى القـرن الأول الميلادي) في بـلاد حـوض الغـانج، وفي عهـود سـلالة موريـا وسـونجا يبنـون المبـاني التذكارية ويبشِّرون بولادة بوذا، وذلك بتصوير حلم أمه "مايا" وهـي تبـدو مضطجعة نائمـة وإلى جانبهـا فيـل كـبير أبيض اللـون، وبأنهـا سـتلد مولـوداً عظيمـاً وكـبيراً كالفيل، راح الفنـان الهنـدي في منطقـة غانـدارا يُقـدم للمـرة الأولى علـى تمثيـل بـوذا شخصياً متأثراً بالفن اليوناني وجماليته الكلاسيكية.

وهكذا ساد الفـن الهنـدي البـوذي طـابع إنسـاني خـاص، وظهـرت تفصيلات فنيـة جميلـة خاصـة كحركـة اليـدين، والـرداء الـذي يغطـي جسـم بـوذا ويلتصـق بـه مشكلاً ثنيات عديدة متوازية جميلة التكوين والتشكيل، ويعد تمثال "بوذا جالساً" المحفوظ في متحف جامعة ييل الأمريكية نموذجاً رائعاً لفن النحت البـوذي الهنـدي في منطقة غاندارا، وثمة تماثيل كثيرة لـ "بوذا واقفاً" بردائه المزين بالثنيات، ويعد تمثال الفتى المزين بالورود المكتشف في هدّا Hadda والمحفـوظ في متحـف غيمـه Guimet في باريس أجمل نموذج يجمع بين جمالية الفـن الهنـدي والفـن الهلنسـتي في غانـدارا في بداية القرن الأول الميلادي، وقد أدرك الفنـان المبـدع جماليـة النحـت بالإضـاءة الموزعـة على سطح التمثال وحسن الاهتمام بملامح الوجه والشعر الأجعد.

تطور الفن الهندي البوذي في شمال غربي الهند في غانـدارا والولايـات الواقعـة علـى تخـوم إيـران في ولايـة بيـشاور الباكـستانية، وفي كابيـسا Kapisa في أفغانستان، ومواقع تنقيبات أثرية في كل من هدّا وباميان Bamyan حيث عثر علـى آثار تعود إلى عهد سلالة كوشانا Kushana متأثرة بالفن اليوناني، وقد عُـرف هـذا الفن باسم الفن اليونـاني البوذي، وهو يجمع بين روحانية الفن البوذي الهندي وجماليـة التشكيل الفني اليوناني الهلنستي.

وهنـاك منحوتـات كـثيرة مـن النـضيد schist الأزرق والجـص كانـت تـزين أديرة هدّا يظهر فيها بوذا للمرة الأولى متدثراً برداء ملتصق بجسمه لـه ثنيـات جميلـة تبـدو كأنهـا مبللـة وذلـك علـى الطريقـة اليونانيـة ويبـدو بـوذا في أوضـاع مختلفـة ذات دلالات رمزية أسهمت في إثراء علم صور الفن البوذي الهندي، فالوجه لـه طـابع مثـالي كأنه نموذج الرب اليوناني أبولون Apollon مرسوم ببعض عناصر الفن الهندي مثل

شحمة الأذن المتطاولة، ودائرة صغيرة بين الحاجبين، وتحوُّل ضفيرة الشعر إلى نتوء في الجمجمة، وبالمقابل فقد ظهرت مع الفن اليوناني البوذي جمالية الطبيعة المحلية متأخرة ونمت في القرن الأول حتى القرن الثالث الميلادي بطراز ماتورا Mathura- أو فن ما قبل غوبتا Goupta.

وفي مناطق ديكان Dekhan في أمارافاتي Amaravati الواقعة في وادي كريشنا في جنوبي الهند، ظهر بين القرنين الأول والرابع الميلاديين أسلوب فني نحتي فقد ثقله الطبيعي المحلي بتأثير الفن اليوناني البوذي فتميز بالبحث عن التعبير بالحركة، وبالوجوه المتطاولة وبانحناءة طقسية لطيفة للجسم ظهرت في عصر سانشي.

في القرن الثالث الميلادي امتزج فن غاندارا بفن ماتورا الهندي الصافي الذي قدم بوذا بخصره النحيل وكتفيه العريضتين، وقد تدثر برداء شفاف، فكوَّن الاثنان معاً فناً يجمع بين الاتجاه الرمزي الذي يؤكد الجانب الروحي في العقيدة، والاتجاه الحسي الجمالي الذي يعبر عن حب الحياة والتفاعل معها، ويقترب في الوقت ذاته من الفن الهندوكي (الهندوسي) التقليدي، واستمر ازدهار هذا الفن حتى القرن الخامس عشر الميلادي حين قضت عليه غزوات قبائل الرعاة الهون Huns[1].

الغرائبية : Exoticism

الغرائبية Exoticism نزعة في الإبداع الفني والأدبي الأوروبي، لم تكن في أي وقت مدرسة أو تياراً منسجماً ومحدداً.

يوصف العمل الفني بالغرائبي إذا ما كانت في أصل تشكله عواطف وانفعالات أثارتها معرفة المبدعين لبلاد غريبة، بطريق مباشرة عبر السفر إلى هذه البلاد والإقامة فيها، أو بطريق غير مباشرة عبر الوثائق الكتابية أو التصويرية الموضوعة عنها، وقد جاءت أولى هذه الوثائق في كتابات الرحالة الأوروبيين نحو بلدان الشرق، وأطلقت بذلك مخيلة الكتاب والشعراء والفنانين الرومانسيين، وفي فترة لاحقة تحوّل الفنانون والكتّاب نحو الشعوب التي تعرف بالبدائية، إذ وجدوا عندها الحياة الفطرية التي فقدتها مجتمعاتهم بسبب تطورها الاقتصادي، وبسبب هيمنة العقلانية عليها.

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 759، (بتصرف).

الغرائبية في الفن:

تجلّت الغرائبية بدايةً في فن الزخرفة والتزيين حيث ظهرت التأثيرات البيزنطية والفارسية والعربية واضحة في النتاج الفني للقرون الوسطى الأوروبية، وقد كان للتجارة المتوسطية النشطة أثر كبير في نقل هذا الفن إلى أوروبا إضافة إلى عدد من الوقائع التاريخية كالحروب الصليبية وهجرة الفنانين العرب من صقلية ومن الأندلس.

مع نهاية القرن السابع عشر، عرف الغرب فنون الشرق الأقصى عن طريق الإرساليات اليسوعية، لم يقتصر تأثير الفن الصيني على الموضوعات المنقولة بل تعداها إلى المواد المستخدمة في الفن كالبرنيق والخزف الصيني (البورسلان)، وإلى أساليب العمارة وتنظيم الحدائق مما أنتج ظاهرة التهجين في الفن الأوروبي، وأسهم إسهاماً فعّالاً في نشوء فن الروكوكو rococo من أحشاء فن الباروك، أما الفن الياباني فقد بدأ تأثيره يظهر مع بداية القرن التاسع عشر، في أعمال بعض الانطباعيين وما بعد الانطباعيين خاصة، وهذا ما كان له أثر في نشوء ما عُرِف باسم الفن الجديد new art، وازدادت نزعة الغرائبية لدى فناني القرن التاسع عشر الرومانسيين مثل الفرنسيين دولاكروا (1798-1863) E. Delacroix ولوحاته عن الجزائر وعن الشرق، وغوغان P.Gauguin وأعماله عن جزر المارتينيك وجزيرة تاهيتي[1](•).

الغرزة الصغيرة: Small stitch

نوع مترف من التطريز، يخاط في العادة على قماش من المشمع الشبكي الدقيق، ويُطلق هذا المصطلح أيضاً على القماش المشمع بعد أن يكون في صورته النهائية، ويُطلق على هذه الغرزة أحياناً اسم غرزة الخيمة أو الغرزة المتوسطة، ومصطلح الغرزة الصغيرة مصطلح فرنسي الأصل يقصد به الغرزة الدقيقة، ويُشير ذلك إلى مقدار الحجم الصغير لهذه الغرزة، وتميل هذه الغرزة من اليسار إلى اليمين ويكون بعضها موازياً لبعض، ويستخدم الخيّاط في ذلك إبرة رقيقة وخيطاً دقيقاً جداً، والغرزة الصغيرة ملائمة للتصميمات ذات التفاصيل الدقيقة جداً، التي تُحلىً بها الأشياء الصغيرة كصناديق حفظ النظارات، والقفازات وحقائب

(1) حسان عباس، المصدر السابق، ص 804، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

اليد، كما تُستخدم في تطريز قطع القماش المشمع الكبيرة لزخرفة مقاعد الأثاث المنزلي والوسائد وقطع القماش التي تُتخذ إطارات للعرض.

عرف الناس الغرزة الصغيرة منذ العصور الوسطى، إلا أن المصطلح لم يُتَداول إلا في القرن الثامن عشر الميلادي عندما أصبحت الغرزة شائعة في فرنسا[1].

الغريغوري (الغناء): Gregorian chant

الغناء الغريغوري Gregorian chant غناء ديني رومي (نسبة إلى روما) ذو ألحان في الكتاب المقدس للموسيقى الكنسية اللاتينية، وهو فن موسيقي غنائي جاد، ذو سير لحني منفرد (أحادي الصوت) Monophony غير مرافق بآلات موسيقية.

يرتكز الغناء الغريغوري على ثمانية سلالم موسيقية، أربعة منها أساسية Authenticate، وهي: ره- مي- فا- سول، والأخرى تابعة لها تدعى Plagale، وهي في بعد رباعي تحت الأساسية: لا- سي- دو- ره، وهذه القاعدة كانت سائدة في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين، وهي مستوحاة من الموسيقى البيزنطية، وأما الإيقاع فكان حراً إذ لم يكن هناك زمن محدد لكل صوت موسيقي، فقد كان يتبع حركات كلمات النص الغنائي.

يتألف الغناء الغريغوري من مجموعة أغانٍ أكثرها مجهول الهوية تربو على ثلاثمائة أغنية دينية مختلفة الأجناس، وتاريخ هذا الغناء قديم يعود إلى المسيحيين الأوائل الذين جاؤوا من أصقاع مختلفة الأوطان والثقافات، حاولوا إيجاد غناء ديني خاص بهم، ولما كانت روما على علاقة وطيدة بالكنائس الشرقية، في القرون الأولى للمسيحية ولاسيما الكنيسة الإغريقية، اتخذت الكنيسة الرومية اللغة اليونانية لغة رسمية في طقوسها الدينية، واستخدمت كذلك التراتيل اليونانية القديمة، إلا أنه في نهاية القرن التاسع الميلادي، صارت العبادة في الكنائس الرومية تؤدى باللاتينية، ولما تكوّن بالتدريج غناء ديني جديد خاص ذو معالم موسيقية مختلفة، نوعاً ما، عن الأصل، تكوّن غناء ديني ذو ملامح إغريقية وبيزنطية أطلق عليه "الغناء الرومي القديم" Ancient Roman، غدا فيما بعد أساساً للغناء الغريغوري، رأى البابا غريغوريو الكبير (540- 605)، قبل أن يعتلي كرسي البابوية عام 590،

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

تشذيب الغناء الكنسي اللاتيني وتهذيبه، فجمع الأغاني الدينية الأصيلة ونظمها في كتاب "ترديد غنائي تجاوبي" Antifonarius Cento صار مرجعاً غنائياً كنسياً، واتخذت الألحان اسمه "الغناء الغريغوري"، وقد استخدم هذا الغناء بهذا الاسم للمرة الأولى في المراسم والطقوس الكنسية في نهاية القرن الثامن، وكانت تلك التراتيل الأولى أساساً للغناء الكنسي الذي شاع في معظم البلاد المسيحية الأوروبية بوساطة الرهبان المؤمنين اللاتينيين، بدأ شارلمان (شارل الكبير ملك فرنسا وإمبراطور الفرنجة) في فرنسا بتحديد الأغاني الدينية وتوحيدها بغية انتشار الغناء الغريغوري، فألغى الغناء "الغاليكاني" Gallicane (نوع من الغناء الديني الفرنسي)، والغناء "المستعرب" Mozarabe (غناء ديني أسباني قديم للمستعربين الذين خضعوا للحكم العربي) من الطقوس الدينية، واتخذ الغناء الغريغوري أساساً في كثير من الأديرة الأوروبية المختلفة.

في نهاية القرن التاسع، ومع بداية ابتكار التدوين الموسيقي، كانت الأغاني الدينية تتناقل سماعياً متأثرة ببعض الألحان المحلية، كما كان لأغاني الشعراء الجوالين (التروبادور)، وانتشار الموسيقى البوليفونية Polyphony (متعددة الأصوات) أثر واضح في الغناء الغريغوري منذ القرن الحادي عشر.

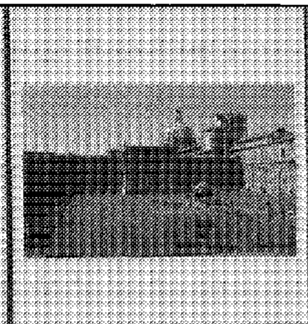
ومنذ بداية القرن 16، عانى الغناء الغريغوري الانحطاط والجمود، إذ تشوهت الأغاني الكنسية المرافقة للمناسبات الدينية السنوية، مما جعل رؤساء بعض أديرة الرهبان الإيطاليين، في النصف الثاني من القرن 19، يهتمون بعلاج هذا الركود، فبدؤوا بتنقيح الغناء الغريغوري ورده إلى أصوله بعد تدوينه، ففي عام 1889 بُدئ بطباعة المجموعة الغنائية الدينية المقررة ونشرها حسب "علم قراءة النصوص الموسيقية القديمة" musical Paleography ودعت الحاجة بذلك إلى تصنيف الأغاني الكنسية الأصيلة وتوحيدها، وإزالة الشوائب منها، وبدأت إدارة كنيسة الفاتيكان، منذ عام 1905، طباعة الأغاني الغريغورية المقررة في الطقوس الدينية، في مجموعة "منشورات الفاتيكان" والمسجلة حسب التدوين الموسيقي القديم في المدرج الموسيقي ذي السطور الأربعة Tetragramma، ورؤوس العلامات الموسيقية مربعة الشكل، وما يزال هذا التدوين الموسيقي قيد الاستخدام- كنسياً- حتى اليوم[1].

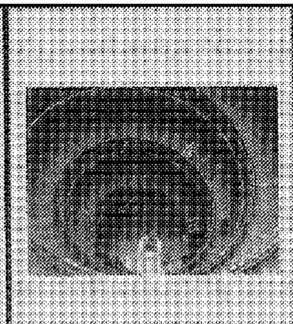
---

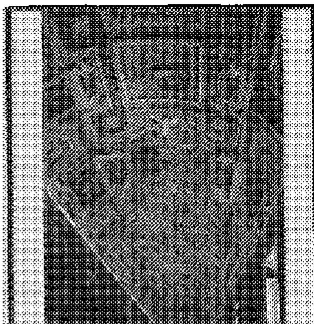
(1) حسني الحريري، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 835، (بتصرف).

حرف الفاء

الفاتيكان (متحف): Vatican Museum


متحف الفاتيكان من الخارج


الدرج الحلزوني المؤدية إلى المتحف


سقف متحف الفاتيكان من الداخل

متحف الفاتيكان Vatican من المتاحف العالمية الغنية بمجموعاتها الأثرية والفنية، وإن غنى متحف الفاتيكان بنفائسه وحسن تصنيف هذه النفائس وعرضها جعل منه مجمّعاً من المتاحف.

بدأ تكوّن تحف الفاتيكان بمجموعة من المنحوتات جمعها البابا يوليوس الثاني Jules II ما بين (1503- 1513)، وحفظت فيما يسمى حالياً كورتيل أوتاغونو Cortile Ottagono، وكان الباباوات قد فتحوا للجمهور أبواب قصورهم لنشر المعرفة والثقافة الفنية في أوساط المجتمع.

تبدو متاحف الفاتيكان حالياً معقدة ومؤلفة من مختلف المتاحف الأسقفية وصالاتها التي انطلقت برعاية البابا كليمنت الرابع عشرClement XIV ما بين (1769- 1774)، والبابا بيوس السادس Pie VI ما بين (1775- 1799)، وعرف متحف بيو كليمنتينو Pio Clementino بهذا الاسم بعد عهدي الباباوين المذكورين اللذين أسسا القسم الأساسي الأول.

وفيما بعد، وسّع البابا بيوس السابع Pie VII ما بين (1800- 1823) المتحف كثيراً، كما أغنى مجموعات الآثار الكلاسيكية وذلك بإضافة محتويات متحف كيارامونتي Chiaramonti وصالة براتشيو نووفو Braccio Nuovo، إضافة إلى إثرائه بمجموعة الكتابات المنقوشة التي كانت محفوظة في رواق الآثار الحجرية، وفي عام 1837 أسس البابا غريغوار السادس عشر Gregoire XVI ما بين (1831- 1846) المتحف الإتروسكي Etruscan الذي يضم الآثار الإتروسكية التي اكتشفت عام 1828 في جنوبي أتروريا Etruria، وأسس أيضاً المتحف المصري عام 1839 الذي حفظت فيه الآثار المصرية القديمة المكتشفة في مصر، إضافة إلى القطع الأثرية الأخرى المحفوظة في الفاتيكان ومتحف كابيتولينوس Capitolinus.

وفي عام 1844 أسس متحف لاتران Latran الدنيوي، ويضم تماثيل ومنحوتات وفسيفساء وغيرها من العصر الروماني، وفي عام 1854 إبان عهد البابا بيوس التاسع Pie IX ما بين (1846- 1878) أضيف إليه متحف الآثار المسيحية الأولى الذي ضمَّ المنحوتات القديمة ولاسيما التوابيت والكتابات وغيرها مع المضمون المسيحي القديم.

وفي عهد أسقفية القديس بيوس العاشر (1903- 1914) حُفظت النقوش العبرية عام 1910، وكان هذا القسم من المتحف يضم 137 نقشاً عبرياً جُلبت من المقابر العبرية القديمة في روما Rome.

والجدير بالذكر أن المجموعات السابقة التي تشمل محتويات متحفي غريغوار الدنيوي والآثار المسيحية الأولى والنقوش العبرية قد نقلت في عهد أسقفية البابا يوحنا الثالث والعشرين Jean XXIII ما بين (1963- 1968) من قصر لاتران إلى مبانيها الحديثة الحالية في الفاتيكان، ويضم المتحف أيضاً رواق السجاد وقاعة عرض الطنافس ولاسيما الفلمنكية، الذي تعود محتوياته إلى الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر، وقاعة عرض المخططات

والمصورات، وقد زُيّن هذا القسم في عهد أسقفية البابا غريغوار الثالث عشر Gregoire XIII ما بين (1572- 1585)، ورمم في عهد البابا أوربان الثامن Urbain VIII ما بين (1623- 1644)، إضافة إلى قاعتي سوبيسكي والحبَل بلا دنس، وهناك مصلى نيقولا الخامس Nicolas V ما بين (1447- 1455) المزين بصور الفنان فرا أنجيليكو.

وفي عام 1973 أضيفت مجموعة الفن الدينية الحديثة والمعاصرة، وتم تدشينها من قبل البابا بولس السادس Paul VI ما بين (1963- 1978) في جناح بورجيا Borgia.

وتأسس متحف الفاتيكان التاريخي عام 1973 ونُقل عام 1987 إلى الجناح البابوي في قصر لاتران، وحُفظت مجموعة الصور الشخصية البابوية مع ذخائر الأسقفية العسكرية السابقة، كما أن متحف النقل والسيارات هو قسم من متحف الفاتيكان التاريخي، وفي عام 2000 افتُتحت متاحف الفاتيكان، وجُهّز المدخل الجديد بكل ما يلزم من خدمات، وله ثلاثة طوابق، خُصّص الطابق الثالث منه للمعارض الخاصة واللقاءات.

ويصل إليه درج معماري ضخم، وفي المدخل الجديد أعمال فنية متنوعة وقطع أثرية، منها لوحة فسيفساء متعددة الألوان تعود إلى القرن الأول الميلادي، وعملان من الفن المعاصر نُفّذا خصيصاً لهذا المدخل الجديد.

يحوي متحف الشرق الأوسط منحوتات آشورية، ويضم متحف الآثار الكلاسيكية أجمل المنحوتات اليونانية، والفخار اليوناني المزيّن بصور الأساطير مثل قصة آخيل Achille وآجاكس Ajax، وهناك لوحة "السيد المسيح" من إبداع الفنان كارافاجيو Caravagio في متحف الرسوم والتصوير الزيتي بيناكوتيك Pinacotheque إضافة إلى مجموعة تماثيل السادن لاوكون Laocoon وأولاده، وتمثال الامبراطور تيبيريوس Tiberius، ولوحة "القربان المقدس" للفنان رافايلّو Raffaello.

كما تزهو متاحف الفاتيكان بالتصاوير الجدارية الجميلة مثل "سيبيل"، و"خلق الإنسان"، من إبداع الفنان مايكل انجلو Michelangelo، ولوحة "مدرسة أثينا" أو "الفلسفة" من إبداع الفنان رافايلّو.

ولابد من الإشارة إلى المكتبة وما تضمه من مخطوطات ثمينة مثل كودكس فاتيكانوس Codex Vaticanus وفرجيل Virgile وتيرانس Terence وغيرها.

بعد عودة الباباوات من آفينيون Avignon الفرنسية إلى روما حرصوا على جعل روما مركز الإبداع الفني، فعهدوا إلى عباقرة الفن، بإنشاء كنيسة القديس بطرس، وإبداع روائع فنون النحت والتصوير، التي جعلت متاحف الفاتيكان من أهم متاحف العالم شهرة بمجموعاتها الفنية والأثرية النادرة[1].

الفارس الأزرق (حركة): The Blue Rider

حركة الفارس الأزرق The Blue Rider، حركة فنية في ميونيخ ما بين (1911- 1914)، ورثت الخبرة التعبيرية، وسعت إلى تمثيل فن عصرها، وكانت ملتقى للأفكار والتجارب الأوروبية، إذ تحوّل النشاط الفني التشكيلي في ألمانيا، منذ مطلع القرن العشرين، إلى ميونيخ، حيث تأسست تجمعات فنية عدة، كان أبرزها "الفارس الأزرق".

أسّس الحركة عام 1911 الفنان الروسي الأصل فاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky ما بين (1866- 1944) والفنان الألماني فرانز مارك Franz Marc ما بين (1880- 1916)، ويعود سبب التسمية إلى أن كليهما أحبّا استخدام اللون الأزرق في أعماله، إضافة إلى شغف مارك برسم الخيول وكاندينسكي برسم الفرسان، وقد توقّفت الحركة إثر إعلان الحرب العالمية الأولى عام 1914.

(1) بشير زهدي، المصدر السابق، المجلد الرابع عشر، ص 173، (بتصرف).

صاغ كاندينسكي أفكاره في كتابه "الروحانية في الفن" الذي نُشر عام 1911، يقول فيه: "إن الفن تعبير عن ضرورة داخلية، إننا لا نهتم بالدعوة إلى شكل معيّن، وهدفنا أن نسير من خلال استعراض الأشكال المتنوعة والتعبير عن الرّغبات الداخلية التي يشعر بها كل فنان على طريقته، سواء كانت هذه الطريقة تعبيرية أم تكعيبية أم محاولات تجريدية..."، أما مارك، فكان يعبّر عن التجديد بقوله: "يجب ألاّ يكون شكلياً، بل نهضة في طريقة التفكير".

نظمّت حركة "الفارس الأزرق" معرضين لفنّانيها (1911- 1912): المعرض الأول تحت شعار "الفارس الأزرق" والثاني تحت عنوان "أسود وأبيض" وشارك فيهما فنانون من روسيا مثل: كازيمير ماليفيتش K.Malevitch ما بين (1878- 1935) وأليكسي يافلينسكي Alexey Jawlensky ما بين (1864- 1941) وميخائيل لاريونوف M.Larionov ما بين (1881- 1964) وناتاليا غونتشاروفا N.Gontcharova ما بين (1883- 1962)، ومن فرنسا روبير ديلوني R.Delaunay ما بين (1885- 1941)، ومن سويسرا بول كليP.Klee ما بين (1879- 1940)، وجماعة الجسر، وماركه Marquet من ألمانيا وآخرون.

لم تلتزم معارض الحركة أسلوباً فنياً محدّداً، ولكن فنانيها، مع تعدّد اتجاهاتهم الفنية، التقوا حول مسائل الفكر والفن وهي: الابتعاد بفلسفة الجمال عن القواعد الكلاسيكية والأكاديمية، والتركيز على مصادر الإلهام في عمق الذات البشرية، معتمدين على الرمزية، وعلى ديناميكية الأشكال وفعاليتها، وسطوع الألوان وصفائها.

أدى التقارب بين فناني مختلف التوجهات الفنية في الحركة إلى وضع أسس قامت عليها تيارات فنية حديثة، هدفت إلى تحطيم الصورة، ولكن هذا لم يحل دون استمرار التعبيرية التي ازدهرت في أثناء الحرب العالمية الأولى.

أدت بعض تصورات فناني الفارس الأزرق دوراً مهماً في مدرسة الباوهاوس Bauhaus ما بين (1919- 1933) التي ضمّت فنانين من مختلف التيارات، ولكن التوجه العقلاني سيطر في النهاية على المناهج التعليمية على الرغم من الانفتاح

والتنوع، وصار التجريد أحد أبرز الاتجاهات الفنية، وكان لكاندينسكي وكلي أكبر الأثر في تحديد المسار الفني العام للمدرسة التي تحوّلت بفضلهم إلى مركز أبحاث للفن المعاصر في فترة ما بين الحربين[1].

الفارسية (المنمنمات) : Persian miniatures

المنمنمة miniature صورة صغيرة في مخطوط، وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية minium التي تعني المداد الأحمر الذي كان يستخدمه النساخ للتأشير، أو لتدبيج rubrication الحروف الاستهلالية بالمواضع المهمة من النص، وتعني كلمة miniare الكتابة أو التصوير باللون القرمزي، وامتدت كلمة miniature فيما بعد لتشمل الرسوم التوضيحية المصورة بأي حجم وأي شكل تظهر به سواء داخل أطر أم (غرات) أم حروف استهلالية، فالمنمنمة تصوير دقيق فوق ورق رِقّي، أو قطع من العاج، أو صور إيضاحية في المخطوطات.

التأثير الصيني:

يمثل وصول الاختراع الصيني "الورق" إلى العالم الإسلامي منعطفاً أساسياً في انتشار صناعة الكتاب والمكتبات، ودور الحكمة والعلم، وازدهار محترفات النسخ والتخطيط والتدوين والتصوير والتذهيب والتجليد حتى صار حي الوراقين يمثل العصب الرئيس في خطط التنظيم الحضري.

انتشر الورق مع العملة الورقية (الكاغد) في القرن الرابع الميلادي، ووصل إلى سمرقند عام 700م، يذكر المؤرخ عبد الملك الثعالبي أن صناعة الورق في سمرقند وصلت إلى المسلمين إثر معركة تاليس عام 751م، التي أَسَر في أثنائها القائدُ زياد بن صالح عدداً من الصنّاع الصينيين، وقد ورد في بعض المصادر الصينية نص تاريخي يشير إلى وجود فنانين صينيين في تلك الفترة في الكوفة، وأنهم علّموا الصناع المسلمين النقش والتصوير، إضافة إلى نسج الحرائر وغيرها، ومهما يكن

(1) نزار صابور، المصدر السابق، ص 187، (بتصرف).

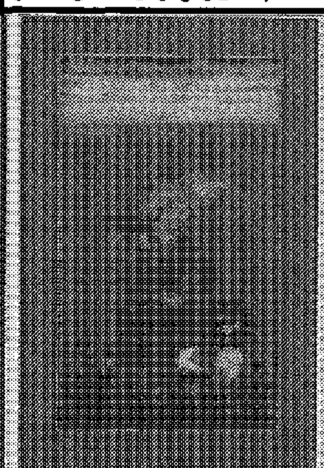
من أمر فلا يستبعد وجود فنانين صينيين في محترفات سمرقند أو تبريز أو بغداد، ولاسيما أولئك الذين دخلوا الإسلام، وابتدأت فكرة تصوير المخطوطات من التحليات القرآنية وهجرتها إلى هوامش السور والآيات.



الشاه بشمان وهومايا في حدائق القصر



الشاه بشمان في الصيد



أمير شاب بثياب إيرانية (زي إيراني) (نحو1560- 1570م)



رستم على رأس جيشه

وتتجلى الأمور أكثر في إيران إبّان العصر المغولي، فبعد ما خلفته بداية تلك الفترة (القرن الثالث عشر الميلادي) من تدمير محترفات المدن، صارت تبريز وبغداد المقر الشتوي، وكانت الأسرتان المغوليتان الحاكمتان في إيران قد استلمتا مقاليد

الحكم في الصين أيضاً، وسعى أحفاد جنكيزخان وهولاكو إلى الاتصال مع أبناء عمومتهم التتار البوذيين فيها.

تولى الخان الأكبر مانجو الحكم عام 1251، وأقام في سمرقند عام 1255، وأسس أسرة الإيلخانات التي حكمت فارس حتى عام 1336، واتبع المصورون في البداية مدرسة التصوير العربية والأسلوب السلجوقي إضافة إلى الأساليب الفنية المغولية الجديدة، وإن أقدم المخطوطات التي تمثِّل هذا الخليط نسخة باللغة الإيرانية من كتاب "منافع الحيوان" لابن بختيشوع، كُتبت وصُوِّرت في مدينة مراغة القريبة من تبريز بأمر الأمير غازان محمود خان.

ومن المراكز التي تجلّى فيها تطوُّر مدرسة التصوير المغولية مدينة تبريز في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، وأحسن مثال على أسلوب هذه المدرسة مخطوطة "تاريخ الأمم القديمة" أو "الآثار الباقية" التي كتبها البيروني (707هـ)، ويظهر التأثير المغولي واضحاً في مخطوطة "جامع التواريخ" للوزير رشيد الدين، سرد فيها موضوعات من تاريخ الأنبياء وملوك الفرس والعباسيين والسلاجقة وقصص من الإنجيل وتاريخ الهند.

أما المخطوطة التي تُظْهِر أوج تطوُّر هذه المدرسة نحو الأساليب الإيرانية فهي مخطوطة "الشاهنامة" (كتاب الملوك) التي نظمها الشاعر الفردوسي للملك محمد الغزنوي، واشترك في تصويرها أبرع مصوري ذلك العهد، وثمة نسخة أخرى للشاهنامة بأسلوب مختلف، إذ قلَّت فيها العناصر الصينية وبرزت خصائص المدرسة المغولية بتقسيم الصورة إلى مقدمة ومؤخرة.

أُسست في كل من إيران والعراق بعد سقوط الأسرة الإيلخانية مدارس تصوير مرموقة في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، وكانت مراكزها مدينتي بغداد وتبريز إبّان حكم الجلائريين، ومدينة شيراز إبان حكم المظفرين.

حاول تيمورلنك إخضاع الصين بعد خراسان وإيران والأتراك، ولكن الأمر تغيّر حينما سقط حكم أسرة "وَنْ" المغولية في الصين واستلمت أسرة مينغ الوطنية ابتداء من عام 1368م، كان التيموريون حذرين في البداية، ثم عقدوا الصلات

الدبلوماسية والتجارية معهم، وكان هذا موقف ابنه شاه رخ ثم حفيده بيسنقر الذي أرسل في أثناء حكمه المصوِّر غياث الدين النقاش في بعثة إلى الصين من عام 1420 حتى عام 1424 عاد بعدها بذخيرة من الملاحظات والرسوم وبعض المصورين، ويؤكد ذلك أن منمنمات تلك الفترة متأثرة بطراز "مينغ"، ولعل أبرزها قصائد خواجو كرماني التي تمثل إحدى تصاويرها غَرَام الأمير الفارسي هماي وابنة إمبراطور الصين هومايون (1396)، وتحمل هذه الملحمة رمزاً لعلاقة الصين بإيران في تلك الفترة التي ترصعت بعدد من تصاوير المناظر من دون أشخاص وبلون واحد، وكان يغلب على تصاوير تلك المرحلة هيئة السحنات الصينية، وقد تغير الأمر مع حكم السلطان حسين بيقرا ووزيره مير علي شير، بحيث أخذت التقاليد الوطنية في التصوير تنهض وتتدحر التأثيرات الصينية مع اسم بهزاد في هراة.

الاستعارات الجرافية: graphics

نقل الورق الصيني بعضاً من حساسيته الجرافية مثله مثل "خيال العرائس" أو "خيال الظل"، فالمادة ليست وسيطاً حيادياً كما يرى بعضهم، ومع أن الإيرانيين توصلوا إلى صناعة أنواع راقية من ورق الحرير والكتّان، فقد ظلوا يستوردون أنواعه المعروفة من الصين، أما بقية المفردات الزخرفية فهي موجودة في كل مكان حيث يحل البورسلان (الخزف)، إذ حافظ الإيرانيون على احترامهم لصناعته، وهذا ما تؤكده لوحة رضا عباسي: "شاب يحمل إناء صينياً بعنق طويلة"، ومن هذه العناصر التي انتقلت إلى إيران: التنين والفينيق واللقلق والوحوش الخرافية مثل: وحيد القرن والبراق والمجنحات وأبي الهول، ثم هيئات الجن والسحرة والممسوسين والمسوخ السحرية على غرار رسوم مخطوطات "آجوج وماجوج" في بلاد الواق الواق، أو "زال يحمله السيمورغ"، وقد تكون أيضاً بتأثير مباشر من عرائس "خيال الظل" التهكمية (التي ذكرها عمر الخيام)، وتأثر بها كل من محمدي وسلطان محمد، ثم أنواع الطيور (ولاسيما البط)، والغزلان والأرانب، والجذوع المعمرة وأنواع السرو والبامبو (غير موجود أصلاً في إيران)، ثم الصخور الإسفنجية والغيوم التنينية والأهلة

اللولسية والأمواج الحلزونية وألسنة اللهب البوذية وغيرها، ويمكن الاطّلاع على هذه الاستعارات في تصاوير مخطوطة "جامع التواريخ" والمصور "سلطان محمد" الذي غلب على مناظره طراز "مينغ".

وفي تصاوير شيراز في الفترة المغولية تُشاهد ملابس وأسلحة وأزياء صينية، وتبدو ملامح شيرين في تصاوير مدرسة هراة صينية أكثر منها أرمنية، وتظهر أشد التأثيرات في التصاوير التي يغلب عليها الخط بالحبر الصيني من دون ألوان، مثل مخطوطة "مختارات إسكندر" أو "شاهنامه السلطان إبراهيم".

التعارض الفلسفي (الروحي):

يبدو التعارض بين الطرفين أعمق غوراً، والفلسفة الصينية الطاوية البوذية تكشف علاقة المصور بالطبيعة، فهي تمثل (بالنسبة إلى تخطيطاته) الإحالة المطلقة التي يستمد منها خطوطه بعد تأملات مديدة، يهاجر الكاهن (الشامان، وهو نفسه المصور والشاعر) روحياً إلى الفلك الأعلى من سلسلة الجبال والوهاد والهضاب، سالكاً مسالك المجاهدات الصخرية والنباتية والمائية، وحاملاً على ظهره مرآته الخاصة، ثم يعوم روحياً في رطوبة الكون وأبخرته السديمية وسحبه وغيومه، وتتشخص عناصر الطبيعة فتنقلب الصخور إلى عظام بشرية، والجذوع إلى عضلات، والسواقي والشلالات إلى عروق وشرايين، والرياح والسحب إلى شهيق وزفير، يصوِّر الفراغ على أساس أنه "رئة قدسية"، ويسعى ألا يخنق هذا الفراغ بالتفاصيل والعناصر حيث تحتل كلها زاوية قَصيَّة في هامش رحابة الوجود الكوني المطوِّق للإنسان بوصفه جزءاً من كل، ومن تمفصل الخلاء (وهو الأصل) بالامتلاء (وهو الاستثناء)، يداهم رئة الفراغ بقصيدة شعرية مستلهمة من المشهد، يعيد رسمه (بعد تخزينه في الذاكرة) بفرشاة شبقة للألوف المؤلفة من الألوان المائية، فرشاة عاصفة حدسية صدفوية، يقتنص سلوكها المتسارع ما امتصته الذاكرة في ساعات أو أيام، وغالباً ما تنتظم هذه الآلية في متتاليات من اللوحات للموقع الجغرافي نفسه، فتتحول لفيفةً (رولو) على امتداد عشرات الأمتار عمودياً أو أفقياً على الحرير، ثم تمهر

بأختام حمراء صريحة تمثل اسم المحترَف أو السلطة الحاكمة، وتطوى اللفافات ولا تفتح إلا ضمن طقوسها ومناسباتها الخاصة.

يتناقض هذا الإيقاع الحدسي- الذاكراتي المتسارع مع طبيعة إنجاز المنمنمة الإيرانية المتراكم في ساعات أو أشهر أو سنوات، ثم لا يوجد أي مصور فارسي يقوم بدور الشاعر، لأن الملاحم الشعرية الإيرانية تمثل الخزان الثقافي للسير الشعبية، لدرجة تبدو الموضوعات متكررة غالباً، فقد رسمت "شاهنامة" مرات عديدة، وفي كل مرة كانت تُؤدّى بحساسية مغايرة وفق المحترِف أو الفنان، وبمقارنة الفناء الضوئي الرحب في "اللفافة" الصينية بمفهوم "النور" في المنمنمة الفارسية، ولاسيما عند "بهزاد"، يتوضح التعارض الجوهري بين الفلسفتين، إنه التعارض بين مفهوم التشبيه (المقاربة مع المنظر الطبيعي) والتنزيه (الشطح بالعالم باتجاه الحلم والتجلي القلبي)، لهذا تبدو التصاوير المغولية المبكرة المتأثرة بالمعنى الصيني، ومثالها رسوم مخطوطة "جامع التواريخ" أشد وصفيّة وواقعية من رسوم "مدرسة بهزاد" الأقرب إلى التعبيرية اللونية، ولاسيما في تكوينات المعارك، حيث تتشرد بؤر اللون، وتتشظى المساحات الصباغية لدرجة تطغى فيها تجريدات الألوان وحواراتها على دلالات الأشكال، وهنا يتم العبور من مفهوم اللون إلى تأويلين صريحين، الأول يرتبط بالنور الطبيعي، والثاني بالنور "البصري"، أو الضوئي، أي فناء النور في النور (وفق آية النور القرآنية)، تماماً كما يُصوِّر بالأبيض على الأبيض والذهبي على الأصفر، فالمذهبون يضبطون نوطة المساحات المسطحة المقتصرة على بعدين والمنزهة عن الحجم والظل والمنظور الصيني، وتخضع الصناعات الذوقية الإسلامية عموماً لهذه الصبوة النورانية بما فيها المواد العاكسة للنور مثل السيراميك والمرايا والبحرات وأنواع الزجاجيات، لدرجة تبدو فيها المدينة وكأنها مشكاة قزحية من الألوان الوامضة أو المرايا المتعاكسة.

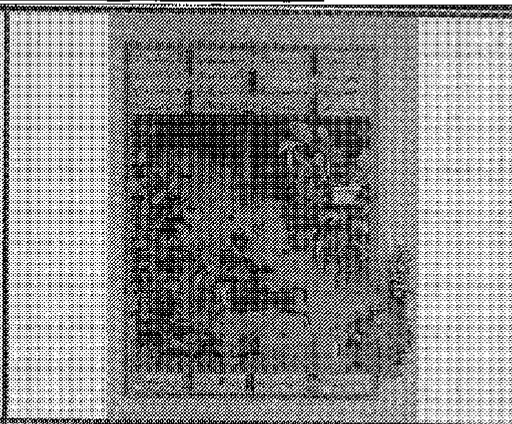
ويبدو أن معظم المصورين الإيرانيين (ولاسيما بهزاد) جعلوا من سلم ألوانهم نوراً من التجلي والغبطة المستديمة من دون أدنى حسبان للمزدكية (لأنها بالنسبة

لأمثالهم نوع من الزندقة)، ولا يمكن إدراك عمق صوفيتهم اللونية إلا بالرجوع إلى المناخ الروحي لعصرهم وبيئتهم، فالتمفصل يبدو عضوياً بين الاتجاهات الصوفية والأبعاد الباطنية في التصوير.

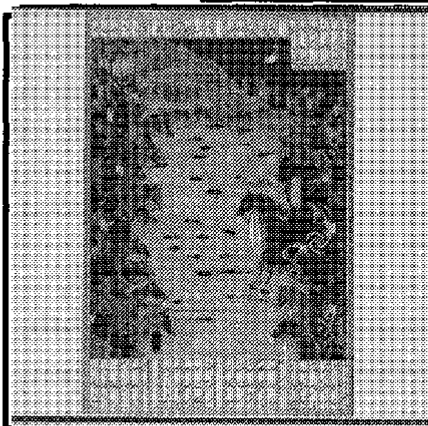
من المعروف أن الشاه إسماعيل (مؤسس الدولة الصفوية عام 1502م، من سلالة الشيخ صفي الدين) مؤسس الطريقة الصوفية وفرقة الدراويش، ولم يكن ابنه طهماسب بأقل منه رهافة وثقافة فقد حكم نصف قرن من الزمان مشجعاً على الموسيقى والتصوير والشعر، وكان مصوراً بارعاً لدرجة أن مصوري مكتبته لا يضعون اللمسات الأخيرة على تصاويرهم إلا بعد استشارته أو تعديلاته لها أو تصحيحها، وفي عهده أيضاً تطور طراز خط النستعليق تطوراً كبيراً.

يعمل المصورون الإيرانيون غالباً ضمن سلسلة صوفية متوارثة، كان ميرزا علي يعمل مع ابنه سلطان محمد الذي كان يعمل بدوره مع ابن ابنته زين العابدين، ومير سيد علي مع ابن مير مظفر، وهذا ما يذكّر بسلطة النقابات الروحية (الصوفية) المتأخرة والتي كانت تراقب تجويد المهن الذوقية بمنح الإجازة أو سحبها.

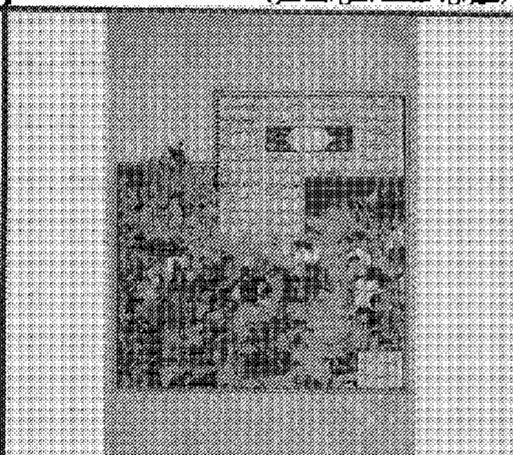
توافق أغلب الملاحم الشعرية التي عالجها المصورون من جهة أخرى صوراً قرآنية، على غرار "يوسف وزليخة" و"إبراهيم والنار" و"أهل الكهف"، ثم قصص الأنبياء والمتصوفة من المعراج إلى حلقات الذكر والأولياء والنسّاك والدراويش والمنشدين، بل إن بعض المؤلفات المصوَّرة اختصت بالسيرة على شاكلة: "مجالس العشاق" لمجد الدين البغدادي (1522م)، و"سبحة الأبرار" لنور الدين حاجي (1562)، أو "منطق الطير" لفريد الدين العطار (عرفانية السيمورغ)، أو "مثنوية" جلال الدين الرومي، ثم "روضة الصفاء" (شيراز 1475) أو (كتاب الوجد "حالنامة"، شيراز 1591م)، أو "كتاب النور" شيراز، و"مطلع الأنوار" (تبريز، 1500 -1505).



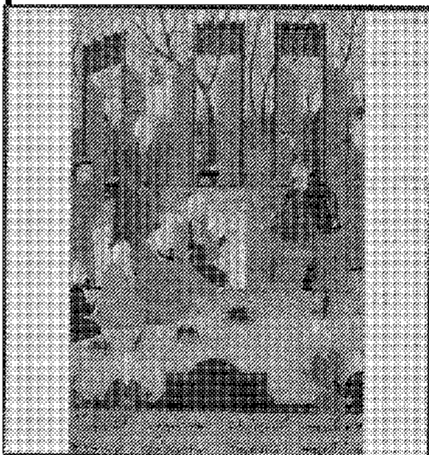
معركة رستم وأفرازياب شاه نامه الشاه طهماسب (إيران، تبريز، نحو 1530- 1535) غواشما وذهب وحبر على ورق (طهران، متحف الفن المعاصر)



رستم يجندل خصمه صفحة من الشاه نامه (إيران، نحو 1499) غواشما وذهب وحبر على ورق



انتصار رستم على قاشاني شاه نامه طهماسب (إيران، تبريز، نحو 1530- 1531) (طهران، متحف الفن المعاصر)



صفحة من الشاه نامه (إيران، نحو 968هـ/1560- 1561م) حبر ورسوم ملونة ولمسات ذهبية على ورق

تسيطر هذه الروح (الصوفية) على بناء الملاحم الشعرية نفسها على مثال خماسية نظامي، وتتكشف "إشراقيته" في فصلين منها (الخماسية): مخزن الأبرار وليلى والمجنون، ويكاد يشار إلى النبي صلى الله عليه وسلم في معراجه لسمو الأداء الشعري والرسم، وكذلك الأمر مع الشاعر جامي الذي كان على منزلة عالية في سلم الطرق الصوفية، ومثله سعدي وحافظ.

المنظور البصيري، ومقام "السماعي" في نوطة ألوان المنمنمة الفارسية ولاسيما مدرسة بهزاد:

استعادت مدينة هراة مركزها الفني في فترة حكم حسين ميرزا (873- 911هـ)، آخر حكام الأسرة التيمورية، وتعد فترة حكمه من العصور الذهبية، وكان هو ووزيره المؤرخ مير علي من مشجعي الأدب والتصوير في إيران، وظهر في عهده كمال الدين بهزاد أبرز مصوري إيران في العصر الإسلامي، وتلاميذه مراك نقاش وعبد الرزاق وقاسم علي وشيخ زادة، وكان بهزاد من أوائل المسلمين الذين اهتموا بوضع تواقيعهم على أعمالهم الفنية.

وفي العصر الصفوي وبعد أن تمكن الشاه إسماعيل من السيطرة على هراة نحو عام 916هـ/1510م نقلَ المصورين المشهورين إلى تبريز، وعيَّنَ كبيرهم بهزاد رئيساً للمكتبة الملكية عام 1522م، ويعد بهزاد المؤسس لمدرسة التصوير الصفوية الأولى التي تكونت وازدهرت في تبريز وقزوين، وضمت هذه المدرسة: سلطان محمد وشيخ زادة وأقارك ومظفر علي وميرسيد علي ومحمدي وسيد كير نقاش وشاه محمد ودوست محمد، ولما كان هؤلاء متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية فقد كان الإنتاج الأول لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في تبريز استمراراً لما كان سائداً في هراة مع تغيير طفيف في درجات الألوان التي زاد هدوئها، وفي عهد الشاه عباس (1587- 1629م) اشتهر كل من المصورين محمدي الذي نفث الروح في التصوير الفارسي بعد خبوه، وأقا رضا، ورضا عباسي.

اكتشف المصورون الإيرانيون صيغة من "التعبيرية اللونية" قلبت مفاهيم الفن المعاصر في أوروبا القرن العشرين، وتعتمد هذه الصيغة على التحول من الغبطة الروحية إلى الغبطة الموسيقية في اللون، وتتراكم في هذه التقاليد الثقافة الصوفية والرمزية العرفانية في تحكم الألوان، وقد نقلت الباحثة المتصوفة إيفا ميروفيتش Eva Meyerovitch في مؤلَّفها الشهير عن سيرة جلال الدين الرومي، سلماً سباعياً من المحطات الذوقية تتبدل فيه معاني الألوان بتغيير أحرف الجر كما يأتي:

1- السفر إلى الحق: نور أزرق.

2- السفر من الحق: نور أصفر.

3- السفر على الحق: نور أحمر.

4- السفر مع الحق: نور أبيض.

5- السفر في الحق: نور أخضر.

6- السفر عن الحق: نور أسود.

7- السفر بالحق: نور بلا لون، يتجلى ذلك في تصوير آغا ميراك لبهرام غور مع زوجاته الأميرات السبع، يزور كل يوم واحدة منهن تحت قبة مغايرة الألوان كالآتي: الأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندلي والأبيض والأزرق الفيروزي تماماً مثل ألوان جنان الفردوس السبع.

ويتجلى ذلك أيضاً في صفحة من رسوم مصنف إسكندر (شيراز 1410م) وتمثّل الصورة إبراهيم عليه السلام تطوقه النيران، وتخضع ألوان النار فيها إلى معنى الآية: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾(الأنبياء: 69) معبرة عن معنى الأزرق والأخضر بدلاً من الأحمر والأصفر، تماماً مثل تدرجات ألوان الأحصنة لدى بهزاد.

تبدو لوحة بهزاد: "يوسف وزليخة" (بستان سعدي 1488- 1489 من محفوظات المكتبة القومية في القاهرة) من أرهف الأمثلة على استقلال قيم التصوير الإيراني عن أي تأثير، بل تناقضها الأسلوبي- الروحي الصريح مع نظيره الصيني، فالتكوين العام داخلي ومعماري ومتعامد، أو بخطوط هندسية مائلة بدرجة 45، ومتعارضة، حيث تعكس صورة المتاهة التي تمثلها الأبواب السبعة، يُقَسَّم التكوين إذاً على أساس شطرنجي وفق منظور عين الطائر (أو عين السيمورغ) الذي يسبر "وحدة وجود" (بصرية- بصيرية)، هو الذي يكشف العناصر من وجوهها الظاهرة والباطنة، فالمشربية تتظاهر بشتى سطوحها من الواجهة والخلف والأسفل والأعلى، تتغلغل عين المشاهد في شتى حنايا الفراغ، من دون خط أفق سكوني، أو خطوط هاربة إليه وفق "منظور ألبرتي" Alberti في عصر النهضة الإيطالي، ويخالف هذا المنظور الروحي المتوازي الخطوط نظيره الصيني، وهو المنظور المقلوب الذي تلتقي

خطوطه في الأسفل (بعكس المنظور الإيطالي)، أي إن ثمة مخالفة جوهرية تشير إلى اعتماد المنمنمة الفارسية (مدرسة بهزاد)، وعلى نحو مطلق، على السطوح الملوَّنة ذات البعدين من دون أدنى تدرج للظل والنور، ومن دون اهتمام بالتعبير عن الكتلة، مما يسمح بتوزيع "أوركسترا" الألوان الباردة والحارة والمحايدة بطريقة التنويط الموسيقي، وفق مقام لحني أفقي، كما هو في "السماعي" الشطحي، أي التحول من رفيف الصباغة إلى ذبذباتها الصوتية، ويزداد هذا التناقض حدة حينما نتذكر أن ألوان المنمنمات ذات مادة كتيمة (مثل الغواش) على الورق، بعكس التصوير الصيني الذي يُنجَز بالألوان المائية على الحرير، كما وأن هناك فرق كبير بين تواتر صفحات المخطوطة وطريقة فرد "اللفافة" الصينية، مما سمح للمدرسة البهزادية أن تطور علاقة ساحة الصفحة الداخلية بالهوامش، وذلك حفاظاً على إيقاع النص المنسوخ مع التصاوير المتوازية معه، وهنا يتم الوصول إلى واحدة من الأسرار الصناعية المرتبطة بأحابيل هجرة الرسم من الفراغ المهندَس إلى الفراغ المطلق، حيث يبدو الزمان والمكان بحالة إطلاق، من دون تمايز جغرافي أو حضري، ومن دون تمييز بين الفصول أو حالات الليل والنهار.

يعكس المنظر الصيني رحابة جغرافيته الطبيعية، بعكس الفردوس الإيراني الذي يمثل جناناً طوباوية بسبب قساوة الواقع الجغرافي.

لإدراك البعد الصوفي في المنظور البهزادي، لابد من مراجعة ليس بصريات ابن الهيثم وإنما أبي حامد الغزالي في كتابه "مشكاة الأنوار"، يشرح فيه على لسان القطب المصوّر لتلميذه أو مؤيده معنى المنظور القلبي أو البصيري الذي يصحح الأوهام السبعة التي تتعثر بها حاسة البصر، ومنها أنها ترى العناصر البعيدة أصغر من القريبة، ولا ترى ما هو مخفي منها، مؤكداً أن لعين البصيرة القدرة أكثر من العين المبصرة على كشف الحقائق الباطنة في الوجود، كما يهدي شرح السُهروردي للإنشاد أو السمعي الصوفي إلى توّحد الحواس (السمع والبصر) في ساحة القلب، لأنه مركز التجلّي والتبيان الشطحي.

هذا ما طبقته المنمنمة الفارسية، ولاسيما مدرسة بهزاد، في الاعتماد على التنويط الموسيقي اللوني، وذلك لأن اللون صائت، وأن لكل لون صوته الخاص (أزيزه وصداه الروحي) وهذا ما ألهم مدرسي الباوهاوس Bauhaus في ألمانيا اعتماد تجارب من هذا النوع كان يشرف عليها بول كلي Paul Klee، ثم صمم زميله المدرس فاسيلي كاندينسكي W.Kandinsky "الأورغ الملون" في بداية القرن العشرين.

يبتدئ المصور بعد إنهاء الرسم التخطيطي بتوزيع الألوان النورانية المحايدة أو الصامتة حيث تغمر مساحات شاسعة من التكوين على غرار مشتقات الرمادي والأصفر أو الذهبي أو الأهرة الباردة، ثم ينتزع البؤر البيضاء من محيطها، مثل تحديد مواقع العمامات الصفوية مع أوتادها الحمراء، ثم يبدأ بحثه الجدّي عن المقام اللوني المسيطر ابتداء مما تقترحه بصورة حدسية هذه المبادرات الصباغيّة، ويبحث بطريقة لا تقبل التعديل عن المكملات اللونية لأحمر العمامة مثلاً وفق نوعه.

يتزامن اللون الجديد المقابل (الأزرق) مع الأول، ثم يصل إلى مكملات صوتية أخرى من دون أن يشوش سلم الإدراك البصري- الصوتي، وتتعقد بالتدريج الجوارات اللونية حيث تبدو بؤرها الإشعاعية متباعدة، ترصّع الفراغ المحايد مثل الجواهر وقطع الزجاج المعشق، حيث تغلب لديه دوماً القيم التجريدية على دلالات العناصر، بما فيها الأشخاص، فاختيار لون القميص أو الرداء مرتبط ليس بواقعيته وانتسابه إلى الشخص الذي يرتديه، وإنما إلى المجموعات اللونية التي تجاوره بعكس منمنمات العهد المغولي التي كانت تستعيد آلية تصميم عرائس "خيال الظل" في رسم الحدود الحاسمة للشخص، ويزداد التنغيم تعقيداً بين السطوح عندما تكون ذات طبائع زخرفة متباينة فتبدو وكأنها ملصقات أو مقصوصات "تكعيبية" رهيفة، لعلّ أبلغ مثال على هذا المنهج هو تكوينات تصاوير: "تعمير قصر الخورنق" و"المأمون في الحمام الشعبي" "خمسة نظامي" عام 1494م (المتحف البريطاني- لندن) لذلك فإن الحدود غير واضحة بين الذكر والأنثى، فالكون التعبيري يقع في احتدام اختيار اللون وليس في السمات السيكولوجية للأشخاص، أما لوحة "يوسف وزليخة"

التي مر ذكرها، فتتميز بقدرة المصور بهزاد على العزف على الأزرق ومشتقاته الخضراء، عُرف من سلالة اللونية ثلاثة أنواع من الأزرق وثلاثة من الأخضر ومثلها من الأحمر، كذلك فإن اختيار قطوعه الورقية بقياس شبه تربيعي يعطيه الحرية في التكوين اللوني، ومضاعفة لعبة الهوامش المعمارية في الداخل والخارج، يتفوق بهزاد في تقاناته اللونية المتوهجة على شتى مصوري العهود التيمورية والصفوية: ألوان تخزّن حرائق الشمس ورطوبة الفردوس، تماماً مثل الإحساس الصائت بإطفاء قطعة الجمر في حوض من الثلج.

يصرّح أحد كبار معلمي التصوير الصيني: "في البدء كان الخط"، أما بالنسبة إلى بهزاد ومدرسته "في البدء كان اللون"، كان المنمنمون من أمثاله لا يكشفون مراحل تطور ألوان منمنماتهم إلا على مريديهم المقرّبين، من هنا تُدرك أهمية النماذج الباقية النادرة غير المكتملة (على غرار التصوير المنشور في Les Jardins du désir (بالإنكليزي Gardens of desire) ص 74 تبريز- عام 1535- قياس 20.8 × 11.5سم) والتي تثبت أن توزيع اللون كان يتم بطريقة تجريدية بمعزل عن دلالات الموضوعات، وأن بعضها كان يختم واللوحة مقلوبة، وهذا ما يفسر لماذا أصبحت هذه التصاوير ترسم على حدة وتُلصق في أماكنها من المخطوطة بعد أن كانت تُنفّذ مباشرة في مواقعها، وهذه بعض إنجازات بهزاد ومدرسته، إذ كان يمهد للوحاته بعبارة "عمل العبد بهزاد"، فقد جعل القرار النهائي في إخراج تصاوير الكتاب في يد المصورين إثر مرحلة مديدة من سيطرة الخطاطين[1].

الفانتازيا (لحن): Fantasy (melody)

لحن الفانتازيا نوع من التأليف الموسيقي ألحانه وترية متحرِّرة من قيود الشكل التقليدية، وبدلاً من ذلك، تعتمد على خيال مؤلف الموسيقى، توضع بعض الموسيقى من هذا النوع بطريقة متحررة لدرجة تبدو وكأن العازف مبتكر القطعة الموسيقية أثناء عزفها، مثل هذه الموسيقى تؤلف أساساً لآلة الأورج أو البيانو، في

(1) أسعد عرابي، المصدر السابق، ص 190.

القرن الثامن عشر الميلادي، كان جُوهان سباستيان باخ وابنه كارل فيليب إيمانويل سادة هذا النوع من الموسيقى، وهناك نوع آخر، يعرف باسم قطعة فانتازيا وهي قطعة قصيرة حالمة، ألّف روبرت شومان العديد من القطع الفانتازية، الفانتازيا الأطول تشبه السوناتة (لحن موسيقي لآلة مفردة كالبيَانو أو لآلتين كالبيانو والكمان)، ولكنها أكثر تحرراً من حيث الشكل، ألّف كل من شومان وفرانز شوبرت وفريدريك شُوبان عدداً من الفانتازيات الطويلة في القرن التاسع عشر الميلادي، في إنكلترا، خلال القرن السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، كتب المؤلفون الموسيقيون قطعاً لطاقم من العازفين الوتريين سميت فانتازيات أو خيالات[1].

الفرقة الموسيقية : Band

الفرقة الموسيقية، مجموعة من العازفين الذين يعزفون أساساً على آلات النفخ والنقر، وتختلف الفرق الموسيقية عن الأوركسترا التي تؤدي فيها الآلات الوترية الدور الرئيسي ولكن بعض الفرق الموسيقية تشمل الآلات الوترية كذلك.

وتكثر الفرق الموسيقية اليوم وتتباين أنواع الموسيقى التي تعزفها، ولكن أكثر الأنواع شيوعاً هي الفرق النحاسية، وفرق العرض الموسيقي، والفرق الراقصة، وفرق الجاز، وفرق موسيقى السير، وفرق الموسيقى العسكرية، وفرق مجموعات النفخ، ويتضمن كل نوع من هذه الفرق الموسيقية مجموعة مختلفة من الآلات الموسيقية، ولكل نوع من الفرق مجموعة من الآلات تستعملها في الأداء.

الفرق النحاسية:

شائعة في إنكلترا خاصة في المناطق الشمالية حيث تكثر المصانع ومناجم الفحم الحجري، التي عادة ما يشترك العاملون فيها بالعزف في هذه الفرق، ورغم أن معظم الذين يعزفون في الفرق النحاسية ليسوا موسيقيين محترفين إلا أنَّ لديهم قدرة عالية على العزف على هذه الآلات.

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

فرق العروض الموسيقية:

وتُسمَّى أحياناً فرق السيمفونية في الولايات المتحدة، ويتراوح عدد أعضاء الفرقة بين 50 و80 عازفاً، وقد بدأت فرق الحفلات الموسيقية الأمريكية تعزف الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية (وهي موسيقى ذات طابع تقليدي كالسيمفونيات) ثم كتب لها موسيقاها الخاصة العديد من الموسيقيِّين المشهورين، من أمريكا، وأستراليا، والنمسا، وفرنسا، وألمانيا، وروسيا.

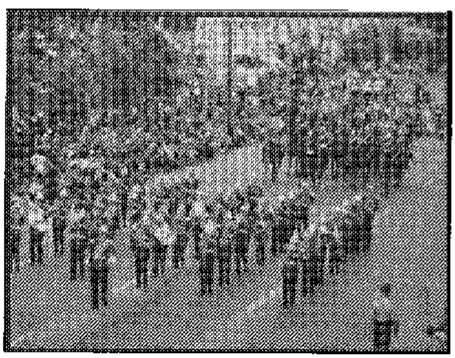
فرق الجاز:

نشأت بصورة رئيسية من فرق الزنوج النحاسية التي كانت موجودة في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وقد ارتبطت عدة فرق معروفة بمدينة نيوأورليانز بأمريكا.

فرق الرقص:

وهي تعزف الموسيقى من أجل الرقص، وموسيقاها خليط من الموسيقى التقليدية مثل موسيقى الفالس وألحان أمريكا اللاتينية الراقصة والجاز.

فرق موسيقى السير (المارش):



فرقة موسيقى السير (المارش) سمة شائعة في المواكب والأحداث الرياضية التي تقام في الهواء الطلق، تتكون الآلات الموسيقية التي تستعملها هذه الفرق من آلات نحاسية وآلات نفخ خشبية وآلات النقر (الطبول).

يعزف أفراد فرق موسيقى السير الموسيقى أثناء سَيْرهم، وتشبه هذه الفرق فرق الموسيقى العسكرية إلا أن عازفيها يلبسون أزياء خاصة، ذات ألوان زاهية، وموسيقاهم سريعة منتظمة لتلائم المشي، وتُعْرَف هذه الفرق بأنها فرق استعراضية، تُقدِّم عروضها خلال المنافسات الرياضية، وغيرها من المناسبات العامة، وقد يصل عدد أعضاء الفرقة الواحدة إلى 300 عازف.

فرق الموسيقى العسكرية:

فرق موسيقية خاصة بقوات الجيش، ووحداته المختلفة في العديد من البلدان، وتستعمل كل فرقة موسيقية الآلات المناسبة للوحدة العسكرية التي تَتْبَعُها، لذلك فهي تختلف من بلد لآخر، بل من فرقة عسكرية لأخرى.

فرق مجموعات النفخ:

تستعمل نفس آلات فرق العرض الموسيقي، ما عدا آلات النقر، ولا يزيد عدد أعضاء الفرقة الواحدة على 20 عازفاً وتشتهر هذه الفرق بالمقدرة الجيدة التي يتمتع بها العازفون الذين يعزفون موسيقى كتبت لهم بصفة خاصة.

نبذة تاريخية:

بدأت الفرق في الماضي باستعمال الأبواق المختلفة والطبول لتشجيع الجيوش، وهي في طريقها إلى المعارك، ثم تطورت الآلات المستعملة في القرون الوسطى، كما بدأت المدن في تكوين فرقها الخاصة، التي كانت تعزف ألحانها في المناسبات المدنية والأعياد والمواسم الدينية، وبدأت أولى هذه الفرق، في نهاية القرن السابع عشر وفي القرن الثامن عشر الميلاديين، في كل من فرنسا وألمانيا، ثم ظهرت أول فرقة موسيقية عسكرية في بريطانيا، في القرن الثامن عشر الميلادي، تلتها فرق مجموعات النفخ، التي كانت تعزف في البلاط الملكي والبيوت الكبيرة، ثم ظهرت الفرق النحاسية في مدن بريطانيا الصناعية في القرن التاسع عشر الميلادي، تلتها فرق الرقص، وفرق موسيقى الجاز الكبيرة التي نشأت من فرق الأمريكان الزنوج

لموسيقى الجاز، وبلغت ذروتها في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين الميلادي، وتوالى ظهور أنواع مختلفة من الفرق الموسيقية، إلى أن ظهرت فرق الروك التي تستخدم الآلات الكهربائية، والتي تحولت لاحقاً إلى آلات لوحات المفاتيح كالأرغن[1].

الفريسك: Fresco

كلمة فريسك fresco أو فريسكو لفظ إيطالي يفيد معنى "رطب"، وتستخدم للدلالة على التصوير الجداري أياً كان، ولكنها لا تنطبق في الواقع إلا على الأعمال المصنوعة وفق تقانة خاصة طبقها المصريون القدامى، ومازالت على حالها منذ ذلك الحين، وتقوم هذه التقانة على وضع ألوان مائية مركبة أساساً من السيليكات silicate، على طلاء جداري رطب هو خليط من الرمل والكلس، فتتكون بعد جفاف هذه العملية الكيميائية مادة قاسية كالإسمنت تعلوها قشرة شفافة.

ويعد فن التصوير الجداري من أقدم الفنون، وربما بدأ عندما لمس ذلك الإنسان القديم جدار كهفه بأصابع يده الملوثة بالطين أو غيره، فتركت أثرها على جدار الكهف ومما لفت نظره أهمية هذا الاكتشاف للتعبير بالصور الجدارية عن المخاوف والمشاعر المختلفة، فأخذ يصور على جدران كهفه الحيوانات التي تخيفه وتحيط به، معتقداً أن تصوير هذه الحيوانات من شأنه أن يأسرها ويقيدها، متخيلاً أن للفن قوة سحرية، ومن أقدم روائع التصوير الجداري:

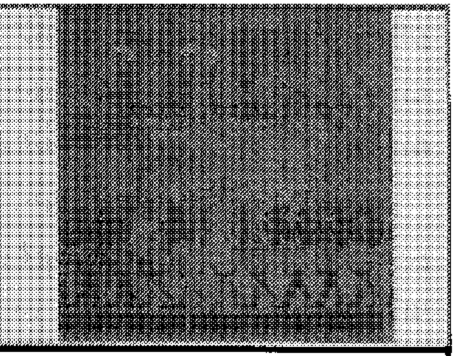
- صور جدارية مكتشفة عام 1940 في كهف لاسكو Lascaux في جنوب غربي فرنسا، وتمثل هذه الصور الحيوانات المختلفة ومشاهد الصيد.
- صور جدارية مكتشفة في كهف ألتاميرا Altamira شمالي أسبانيا.

لفتت هذه الصور الجدارية التي تعود إلى نحو 15000ق.م أنظار الآثاريين ومؤرخي الفن والتقنيين الذين أعجبوا ببقائها طوال آلاف السنين، مما دفعهم إلى دراستها والحرص على معرفة موادها وتقاناتها.

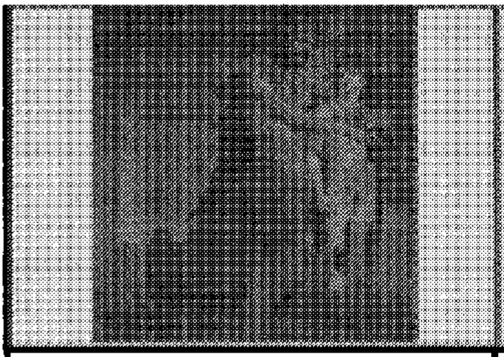
---

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

استخدم الإنسان القديم الألوان الترابية الغنية بأكسيد الحديد، فكان يعجنها في الماء لتصبح كالطينة ليستخدمها في التصوير، واستخدم الحوّار المتميز بلونه الأبيض، وربما استخدم المواد الشحمية أو نخاع العظم في تثبيت الألوان، وكذلك الصبغة النباتية بعد غليها في الماء.



"حملة عسكرية" (فريسكو من الأسلوب المصري القديم في معبد حتشبسوت)



"شيرون يعلم أخيل العزف على القيثارة" (فريسكو من الأسلوب الامبراطوري الروماني الرابع)

وتجدر الإشارة إلى تدرج ألوان الصور الجدارية من الأصفر الترابي إلى الأحمر الترابي ثم إلى البني.

وكان يتم التصوير الجداري على طينة كلسية من جص أو حوّار، تغطي الجدار الحجري أو الترابي أو الطيني، في مساحات لونية، وسطحها محاط بخط، يبدأ العمل برسم تخطيطي على الطينة ثم يقوم الفنان بتقوية خطوط الرسم التخطيطي بلون غامق، وربما كانت عملية التصوير الجداري تتم بأصابع اليد أو شعر الحيوانات، وهكذا أخذ الإنسان القديم يمارس فن التصوير الجداري على الطين الرطب بوساطة مساحيق لونية تُعجن وتمدد بالماء وتوضع على طينة جدار ما زالت رطبة، والجدير بالذكر أن ملمس الفريسك وقساوة سطحه بعد الجفاف يعودان إلى التفاعلات الكيميائية الحاصلة في أثناء جفاف طينة الجدار، ومن شأن هذه التفاعلات أن تجعل ذرات المواد الملونة تتماسك بذرات الطين، واستخدم الإنسان الفنان مجموعة من الألوان كان يسحقها في حجر طبيعي مجوف، ثم يمزجها بمواد شحمية وذلك بعدما لاحظ أن هذه المواد تشكل طبقة تحمي الصور من العوامل

الطبيعية، وكان يستخدم بياض البيض وسيطاً لاصقاً ومثبتاً للون، ويمدد المواد الملونة بالخل والماء، لأن وظيفة الخل حفظ البيض من الفساد والتعفن، وكان يضيف الشمع العسلي أو الغراء إلى البيض، ويستخدم الأصماغ النباتية السائلة أو اللاصقة بعد نقعها في الماء لتصير هلامية، وكانت وظيفة هذه الأصماغ إعطاء قوام هلامي للأتربة الملونة، وذلك بعد مزجها بها لاستخدامها في تصوير الجدار المطلي بطبقة من الجص، مما يجعل هذه الأصباغ تقوم بدور تثبيت الألوان على الجدار، كما تسهم في قساوة اللون وتماسكه، وكان يستخدم الغراء الحيواني من الجلد أو العظم عوضاً عن الأصماغ النباتية ليكون وسيطاً لاصقاً ومثبّتاً للون.

ويميز الباحثون في فن التصوير الجداري نوعين هما:

- التصوير الجداري على الجص الندي (فريسكو) fresco.
- التصوير الجداري على الجص الجاف (سيكو) secco.

والجدير بالذكر أن أهمية العمل الفني تعتمد على جمال الرسم والتصوير وجمال التقنية وطريقة معالجة المواد.

يعد فن التصوير الجداري من أقدم الفنون التي نشأت وازدهرت في مصر والعراق وفلسطين وسوريا وكريت واليونان وإيطاليا والبلاد السلافية وغيرها، وقد برع قدماء المصريين في التصوير الجداري، وزيّنوا به جدران معابدهم ومدافنهم في وادي الملوك (الأقصر)، وعبّروا بصورهم الجدارية عن مختلف ميادين حياتهم اليومية وفعالياتهم المختلفة ومعتقداتهم الروحية، وصوروا عالم النبات والحيوان والطير، ومازالت روائعهم الجدارية تدل على ذوق ذلك الفنان، وحسه الجمالي، ومهارته اليدوية، وخبرته التقنية، وكان يحرص على قوة التعبير عن الواقع متمسكاً بمعيار المشابهة مع الأصل، ومن روائع تلك الصور الجدارية: "أربع فتيات يمارسن رياضة الكرة" و"موسيقيات ينظمن حفلة موسيقية" و"قطة ترقب الطيور" و"سرب من الإوز بالألوان الطبيعية وبأسلوب بسيط".

إن التأمل في هذه الروائع الجدارية جعل الباحثين يستنتجون أن ذلك الفنان قد سبق عصره في محاولة بيان خلفية العمل الفني المتمثلة بالأعشاب الصغيرة بين

الإوز، وتلاحظ براعة الفنان في تصوير الثياب الملونة والمزخرفة، واستخدام أكثر الألوان جمالاً ونضارة(1).

وفي تل العقير في العراق اكتشف معبد زُيّنت جدرانه بصور جدارية من الألف الرابع قبل الميلاد وعُدّت أقدم الصور الجدارية في بلاد ما بين النهرين، وفي فلسطين، في تليلات الغسول اكتشفت بقايا تصوير جداري ملون يمثل زخارف هندسية وأشكالاً بشرية وهندسية وحيوانية، وتعد أول محاولة لزخرفة القسم الداخلي من المنزل، ومن هذه الصور الجدارية صورة "كوكب متعدد الأشعة"، وفي سوريا أظهرت التنقيبات الأثرية روائع التصوير الجداري في ماري ودورا أوروبوس وتدمر وحمص والقلمون وتل أحمر، ومن الصور الجدارية التي تزين جدران القصر الملكي: "الملك زمري ليم ملك ماري يتلقى شارات السلطة من الربّة عشتار" و"ربّة الخصب واقفة وممسكة بيديها وعاء يفيض منه الماء" و"قطاف التمور من أشجار النخيل" و"رجل يقود ثور الأضحية"، ومن أجمل الصور الجدارية في المعبد التدمري في دورا وصورة "سادنين يقومان بالطقوس الدينية بحضور أفراد أسرة كونون"، و"سادن يضحي قرب مذبح"، والجدير بالذكر أن هناك توقيع الفنان إيلاساموس، وأن صور هذا المعبد قد صورت على فترات مما يفسر اختلاف سوية مستواها الفني، ومن أجمل صور جدران الكنيسة السكنية في دورا أوروبوس "السيد المسيح الراعي الصالح قرب قطيعه" و"آدم وحواء" و"معجزات السيد المسيح" و"قيامة السيد المسيح"، وفي تل برسيب (تل أحمر) أظهرت التنقيبات صوراً جدارية تبلغ مساحتها نحو 130 متراً مربعاً لم يبق منها سوى أجزاء بسيطة، وفي كنيسة مار ليان في حمص رسوم جدارية مسيحية جميلة حلت محل الفسيفساء، وهي تمثل السيد المسيح وإلى يمينه السيدة العذراء والقديسة مريم المجدلية، وإلى يساره القديس يوحنا المعمدان وشخص آخر، وفي الحنية اليسرى صورة جدارية للإنجيليين لوقا ويوحنا، وفي الحنية اليمنى صورة جدارية للإنجيليين مرقص ومتى.

(1) وليم هـ. بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة مختار السويفي، (بتصرف).

وفي دير مار يعقوب في قارا أنقذت المديرية العامة للآثار والمتاحف بقايا صور جدارية مهمة تمثل قديسين، وتعد من روائع فن التصوير الجداري المسيحي في القرنين 12 و13 الميلاديين، وفي كنسية مار سركيس في قارا صور جدارية جميلة متقابلة وعلى إحداها كتابة لاتينية، وفي دير مار موسى الحبشي قرب النبك صور جدارية مسيحية مهمة تم ترميمها وصارت موضوع اهتمام المواطنين وأفواج السائحين وعشاق الفنون الجميلة، وفي تدمر زُين جدار مدفن الإخوة الثلاثة بصورة جدارية كبيرة جميلة تمثل أسطورة (آشيل) وتتميز بألوانها الحارة، كما زُين الجداران الجانبيان في هذا المدفن بصور وسط أوسمة (ميداليات) جميلة، وفي البرج الجنائزي "إيلا بيل" في تدمر صور جدارية جميلة يسودها اللون الأزرق الجميل، وهناك صور جدارية تمثل نباتات الكرمة والزيتون وسعف النخيل، والجدير بالذكر الاعتقاد بأن وجود الصور الجدارية في المدافن من شأنه أن يضفي جواً من السرور والراحة للموتى في مدافنهم الموحشة، ويلاحظ أن جفاف المناخ في تدمر وغيرها من المحافظات السورية أسهم في المحافظة على هذه الصور الجدارية المهمة والجميلة آلاف السنين، وقد تميزت هذه الصور الجدارية بخطوط مبسطة بيد فنان ماهر تميزت روائعه الفنية بنسب تشريحية صحيحة، وأظهرت التنقيبات الأثرية في جزيرة كريت أجمل الصور الجدارية في قصر مدينة كنوسوس Cnossos، وحمل جمال صورة الفتاة الكثيرين ليطلقوا عليها اسم "الباريسية" وذلك لجمالها وأناقتها.

وكان للفريسك دور كبير في تجميل جدران الكنائس في أقطار أوروبا في العصر الكارولينجي الذي استمر تقليده الفني في العصر الرومانسي، ففي داخل الكنائس الرومانسكية (الرومية المسيحية) تبدو الفراغات قليلة جداً، في حين أن المساحات الجدارية تبدو واسعة جداً أفاد منها الفنان الرومانسكي بتغطيتها بروائع فن التصوير الجداري الذي شهد عصره الذهبي، كل هذا أسهم في ازدهار فن التصوير الجداري، ولكن يلاحظ عدم معرفة المنظور مما جعل هذه الصور الجدارية تبدو كالسجاد.

وكان دور الصور الجدارية في الكنائس الرومانسكية تعليمياً وتجميلياً، اقتبست موضوعاتها غالباً من منمنمات المخطوطات، وكانت برامجها دينية وقصصية، تروي القصص الدينية المختلفة، مما يجعل هذه الصور الجدارية صوراً مقدسة تبدو كأنها كتاب مقدس في صور مقدسة، وتتحدث بلغتها البصرية عن تاريخ العالم من وجهة نظر العقيدة الدينية.

استمر ازدهار فن التصوير الجداري في عصر النهضة وقام الفنان الإيطالي تشيمابويه Cimabue ما بين (1240- 1302) بتصوير جدارياته بروح فنية جديدة، وقام تلميذه جيوتو Giotto ما بين (1266- 1337) بمتابعة الرسالة الفنية حتى إنه لُقّب باسم "أبو التصوير الحديث"، فكان أول من أدخل في روائعه الفنية صور الطبيعة وصور أشخاصٍ في حالة الحركة، وتميزت صوره بأوضاعها القريبة من الحقيقة، وكان فنان التصوير الجداري، قبل كل شيء، محافظاً على اهتمام الفن البيزنطي بالوضوح والروحانية، وبطولة الحياة الإنسانية في عصر كان تذوق القوة والبطولة فيه يطبع فن فلورنسا، ومن روائع الصور الجدارية: "معجزة النبع" و"حياة القديس فرانسوا الأسيزي" و"قبلة يهوذا".

وتألق نجم الفنان فرا آنجيليكو Fra Angelico ما بين (1387- 1457) بين المصورين الكبار في فلورنسا، وهو يمثل الفريق الروحي بين المصورين في حين أن مازاتشيو Masaccio ما بين (1402- 1428) يمثل الفريق ذا الاتجاه الجسدي بين المصورين، وحدد القيم التشكيلية والإنسانية لعصر النهضة، ومن روائعه الجدارية: "حياة القديس بطرس" و"دفع الغرامة".

ويعد أوتشيلو Uccello ما بين (1397- 1475) أول من أدخل قواعد المنظور في التصوير وصور المعارك الحربية، ومن روائع الفنان مايكل انجلو Michelangelo ما بين (1475- 1564) صوره الجدارية المشهورة في كنيسة سكستين Sixtine، والجدير بالذكر منها موضوع: خلق الإنسان، واشتهر الفنان رافايلّو Raffaello ما بين (1483- 1520) بلوحته الجدارية المشهورة "مدرسة

أثينـا" في مبنـى الفاتيكـان في رومـا ، ومـن روائـع الفنـان تيبولـو Tiepolo مـا بـين (1696- 1770) "كليوباترا في انطلاقة رحلتها" في قصر لابيا في البندقية[1].

أساليب التصوير الجداري في العصور التاريخية:

التركيب العام للوحة التصوير:

تتكون أي لوحة تصوير من ثلاث عناصر أساسية وهي:

1- الحامل: Support هـو جـدران المبـاني الأثريـة ذاتهـا ، وقـد يكـون مـن الحجـر الرملي أو الحجر الجيري أو من مباني الطوب اللبن.

2- أرضـية التـصوير: Painting Ground تتكـون في الغالـب مـن طبقـتين همـا "البطانة الداخلية Rough Coat- والبطانة الخارجية Coat of Plaster".

والغرض مـن البطانـة الداخلية هـو تغطيـة أسـطح الجـدران وتـسويتها وإخفـاء عيوبهـا ، أمـا البطانـة الخارجيـة فهـو الحـصول علـى سـطح محـضر بطريقـة مناسـبة لأسلوب التصوير الذي يرغب الفنان في أتباعه.

3- طبقة التلوين: Paint Layer هي الطبقة التي توجد فيها المادة الملونة Pigment ملتصقة بسطح البطانـة الخارجيـة بوسـيط لـوني، ويتوقـف أسـلوب التـصوير علـى نوع الوسيط.

أساليب التصوير الجداري:

1- أسلوب التمبرا: The Tempra Technique

لقـد استخدم هـذا الأسـلوب ومـا زال يـستخدم حتـى الآن- بمـا يعـرف بـالفن القبطـي- للتـصوير علـى الجـدران وعلـى اللوحـات الخـشبية وعلـى غـير ذلـك مـن حوامـل، وذلـك بعـد تحـضيرها التحـضير المناسـب، ونجـد أن كـل الـصور المـصرية القديمة على جدران المقابر والمعابد وعلى الخشب وأوراق البـردي مـن هـذا النـوع، وفي هذا الأسلوب يتم أولاً تحضير أرضية تصوير جافة تماماً، ثم يصور الفنان عليها بمواد تلوين مخلوطة بوسيط من مادة لاصقة تذوب في المـاء، مثل الـصمغ العربـي أو الغـراء الحيواني أو زلال البيض.

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 515، (بتصرف).

من خصائص التصوير بالتمبرا[1]: •

- لا تظهر فيها علامات الفرشاة إلا إذا أخطأ الفنان وصور على أرضية التصوير قبل جفاها تماماً.
- يمكـن إزالـة اللـون بالمـاء تمامـاً، أو يمكـن علـى الأقـل اضـعاف تماسـكه بالأرضية بمجـرد وضـع الماء عليـه، علـى أنـه في حالـة اسـتخدام زلال البـيض كوسيط يصعب جداً إزالة اللون بالماء، وخاصة بعد مرور وقت طويل، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك النقوش الجدارية بمقابر بني حسن.

وينقسم التصوير بالتمبرا إلى نوعين هما: تمبرا الألوان المائية وتمبرا زلال البيض، غير أنهما يشتركان معاً في الشروط وفي الخواص.

2 - أسلوب الفريسكو Fresco Technique:

يتميز التصوير بالفريسكو بثبات الألوان بدرجة كبيرة جداً، بحيث لا يمكن إزالتها بالماء، وفي هذا الأسلوب من التصوير يقوم الفنان بتلوين المناظر على أرضية طازجة طرية من ملاط الجير Fresco، وبدون استخدام أي وسيط لوني، أي بدون مزج المساحيق اللونية بوسيط من مادة لاصقة، كما هو الحال في التصوير بالتمبرا.

والأساس العلمي للتصوير بأسلوب الفريسكو هو اتحاد غاز ثاني أكسيد الكربون الذي في الجو بهيدروكسيد الكالسيوم الذي في ملاط الجير ليكون كربونات الكالسيوم الغير قابلة للذوبان في الماء، وذلك وفق المعادلة الكيميائية الآتية: $Ca(OH)_2 + CO_2 - CaCO_3 + H_2O$

ولما كان الفنان يقوم بعملية التلوين والأرضية مازالت طرية، فإن حبيبات المساحيق اللونية المتناهية في الدقة تندمج في طبقة الملاط وتتداخل في مسامها وترتبط بها ارتباطاً كاملاً بفعل كربونات الكالسيوم، وهو الأمر الذي يؤدي إلى

(1) يوسف نصيف بقطر: التصوير الجداري "الحائطي" Mural painting في العصر القبطي، مقال من "مجلة معهد الدراسات القبطية"، 2005.

عدم تأثرها بالماء أو بالمحاليل المائية، شأنها في ذلك شأن كربونات الكالسيوم الغير قابلة للذوبان في الماء.

وبعد توضيح الفكرة الأساسية في التصوير بأسلوب الفريسك، ولماذا تبقى الألوان ثابتة لا تذوب في الماء أو تتأثر به، سنتحدث عن الطريقة المتبعة حالياً في التصوير بهذا التكنيك لعلنا نستطيع أن نتصور معاً الطريقة التي اتبعها الفنان القديم للتصوير بهذا الأسلوب، وهي على النحو التالي:

1- يطفأ الجير الحي الحديث الحرق ثم ينخل مباشرة بمناخل من السلك دقيق الثقوب لتخليصه من الحصى الذي قد يكون متواجداً به.

2- ينقل الجير المطفي بعد نخله مباشرة إلى براميل من الصاج أو البلاستيك ويضاف إليه ماء خال من الأملاح ويترك قليلاً ثم يصفى الماء
ويضاف إليه ماء آخر وهكذا إلى أن يتم تخليصه مما به من أملاح.

3- بعد أن يتم إذابة الأملاح يغطى سطح الجير المطفي بقليل من الماء ثم تغلق البراميل بغطاء محكم حتى لا يتسرب إليه غاز ثاني أكسيد الكربون من الجو ويترك على هذا النحو مدة كافية حتى ينضج تماماً.

4- تغسل كمية مناسبة من الرمال عدة مرات إلى أن يتم إذابة ما بها من أملاح، وتترك لتجف.

5- يخلط الرمل الخالي من الأملاح بالجير المطفي الناضج بنسبة 2: 1 ويعجن المخلوط بالماء الخالي من الأملاح عجناً جيداً.

6- يرش سطح الجدار الذي يجب أن يكون خالياً من الأملاح، بمونة خفيفة القوام من الرمل الناعم الخالي من الأملاح والأسمنت ويترك إلى أن تتصلب المونة الأسمنتية، ثم تغسل الطرطشة الأسمنتية جيداً بالماء إلى أن يزول ما بها من أملاح.

7- يمزج مسحوق المواد الملونة بالماء الخالي من الأملاح ويتركا لليلة كاملة حتى يختلطا معاً تماماً.

8- تكسى الطرطشة الأسمنتية بملاط الجير السابق تجهيزه ويسوى السطح جيداً، ويجب أن يراعي الفنان أن هذه الطبقة من ملاط الجير هي الأرضية النهائية للوحة التي يريد تصويرها.

9- يوقع الرسم على طبقة ملاط الجير الطرية بفرشاة دائرية ناعمة وبدون ضغط على الأرضية الطرية، وذلك إذا كان في الإمكان تنفيذ تصوير اللوحة كلها في يوم واحد قبل جفاف الأرضية.

10- تجرى عملية التلوين بعد توقيع الرسم مباشرة بمزج المساحيق اللونية، وعلى أن يبدأ التصوير من أعلى إلى أسفل في اتجاه واحد وبسرعة، ويجب أن يجرى التلوين بطرف فرشاة وبدون ضغط على طبقة الملاط الطرية.

11- في حالة عدم القدرة على تنفيذ كل اللوحة في يوم واحد فإنه يجب تحضير الأرضية الطرية الطازجة للجزء الذي سيجرى تصويره يوماً بيوم، كما لو كان لوحة مستقلة، وفي هذه الحالة يجب أن تقع خطوط اللحام في أجزاء غير ظاهرة في اللوحة، وهي عادة تكون عند بعض الخطوط المحددة لملامح الصورة لا في المساحات الملونة الواسعة.

12- يتم عمل الرتوش بعد مرور أربعة أسابيع على تصوير اللوحة، وتستخدم عادة في عملية الرتوش ألوان الكازين، ويراعى أن تكون عملية الرتوش في أضيق الحدود[1] (راجع: التصوير الجصي: Fresco).

الفسيفساء: Mosaic

الفسيفساء وهو من أقدم فنون التصوير، وهو فن وحرفة صناعة المكعبات الصغيرة واستعمالها في زخرفة وتزيين الفراغات الأرضية والجدارية عن طريق تثبيتها بالملاط فوق الأسطح الناعمة وتشكيل التصاميم المتنوعة ذات الألوان المختلفة،

---

(1) منتديات الزخرفة والإعلان http://decoration.twilightchapitre2.com

ويمكن استخدام مواد متنوعة مثل الحجارة والمعادن والزجاج والأصداف وغيرها، وفي العادة يتم توزيع الحبيبات الملونة المصنوعة من تلك المواد بشكل فني ليعبر عن قيم دينية وحضارية وفنية بأسلوب فني مؤثر.

والفسيفساء هو فن العصور الإسلامية بامتياز وقد أبدع فيها المسلمون فطوروا هذا الفن وتفننوا به وصنعوا منه أشكالاً رائعة جداً في المساجد من خلال المآذن والقباب وفي القصور والنوافير والأحواض المائية... الخ.

لكن هذا الفن العريق عاد للظهور من جديد بصورة حديثة تواكب العصر فظهر فن الفسيفساء في المنازل والقصور والأسواق الحديثة في أحواض السباحة في الحمامات وفي أشكال رائعة من اللوحات الجدارية الضخمة[1][•].

فلسطين (الموسيقى والفنون الشعبية في): Palestine

ترك الكنعانيون تراثاً موسيقياً غنياً، لا تزال الموسيقى العربية تستمد منه بعض جذورها، وقد اكتشف المنقبون عن الآثار في منطقة "مَجَدّو" في فلسطين، صورة لامرأة تعزف بالقيثارة يعود تاريخها إلى ألفي سنة قبل عصر داود، وقد عملت إسرائيل على طمس تراث عرب فلسطين بل نسبت هذا التراث إلى التاريخ اليهودي، علماً أن أصل الاحتفالات الموسيقية التي كانت تقام في الهيكل والتي ورد ذكرها في التوراة، كنعاني، فقد كان المغنون والعازفون بالآلات الموسيقية كنعانيين، وحتى إنشاء الفرق الموسيقية العبرية في أيام داود وسليمان عليهما السلام كانت بمساعدة مباشرة من الكنعانيين، ويبدو ذلك واضحاً من أسماء المغنين المشهورين المذكورين في التوراة، وهي أسماء كنعانية، كما أن أسماء الآلات الموسيقية المذكورة في التوراة هي أسماء كنعانية أيضاً.

أما الآلات الموسيقية التي عرفها الفلسطينيون منذ القدم فهي: القيثارة والنبل، والسبكة، والفيترس والجيت، والآلات الموسيقية النفخية: العوجاب،

(1) نزار الطرشان، المدارس الأساسية للفسيفساء الأموية في بلاد الشام، ص: 3، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

والناي، والشروقية (المِجْوِز) والقرن أو الشوفار، والآلات الإيقاعية: الدف، والصنوج، أما في العهود المتقدمة فعرفوا من الآلات الوترية: العود، والقانون، والرباب، ومن الآلات النفخية: الناي، والأرغول، والمزمار، والمجوز.

دخلت الموسيقى المحترفة إلى المدن الفلسطينية قادمة من مصر، حاملة معها منجزات القرن التاسع عشر في الغناء من قصائد وموشّحات وأدوار وطقاطيق، إضافة إلى تأثير فن بعض أعلامها من مثل عبده الحامولي، ومحمد عثمان، ليتنامى هذا التأثير منذ مطلع القرن العشرين من وراء أعمال عبد اللطيف البنا، ودرويش الحريري، وسيد درويش، وزكريا أحمد، ومحمد عبد الوهاب، ومحمد القصبجي وغيرهم، وقد أدى هذا التأثير إلى ظهور مجموعة من الموسيقيين والمغنين المحترفين كفرقة أولاد أبي السباع، وعبد السلام الأقرع، وخيرزان، وثريا قدورة، وأمينة العماري، وجوليا السلطي، ومحمد السباسي، وواصف جوهرية الذي أخذ علم الموسيقى ومقاماتها وضروبها وفن الموشحات عن الموسيقي السوري- الحلبي عمر البطش، حتى غدا من ألمع الملحنين والمغنين وعازفي العود.

وقد أدت ثلاث مؤسسات دوراً مهماً في تطوير الموسيقى في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، نقلها بقفزة واسعة إلى الموسيقى المحترفة، وأولى هذه المؤسسات مدرسة "تيراسانتا" Terra Santa الإيطالية التبشيرية التي ألزمت طلابها بدراسة مادة الموسيقى المُدْرَجة في منهاجها الدراسي جدياً، وقد نبغ من خريجيها في مجال الموسيقى أغسطين لاما، وسلفادور عرنيطة الذي درس عزف الأرغن في روما، وفن قيادة الأوركسترا السمفونية في لندن، وبعد عودته تعاقد مع الجامعة الأمريكية في بيروت ليتولى رئاسة القسم الموسيقي فيها، ثاني هذه المؤسسات "جمعية الشبان المسيحيين"، وهذه الجمعية شُيِّدت في بنائها عام 1933 قاعة للحفلات الموسيقية تتسع لألف مقعد، وقد استضافت في برامجها الموسيقية فرقاً محلية وعربية وأجنبية كبيرة، وكانت احتفالات الميلاد فيها تقوم على ترانيم العيد بمرافقة الأرغن Organ الكبير المربوط بنظام أجراس خارج البناء، يشتمل على دواوين عدة موسيقية، أما المؤسّسة الثالثة، فكانت إذاعة القدس التي أنشأها

الانتداب البريطاني عام 1936، وكان لدورها أثر مباشر في تطوير حركة الموسيقى العربية المعاصرة، إذ استقطبت المواهب الموسيقية والغنائية في فلسطين والأقطار العربية المجاورة لها، وأسّست فرقتين موسيقيتين، واحدة للموسيقى العربية، وكان من أبرز عازفيها رامز الزافة، وروحي الخماش للعود، وإبراهيم عبد العال للقانون، والأخرى للموسيقى السمفونية بقيادة يوسف بتروني، وكان حنا الخل للكمان الجهير (فيولونسيل)، وتوفيق جوهرية للفلوت flute من أمهر عازفيها، وكانت الفرقتان والمواهب الموسيقية والغنائية الأخرى تزوِّد بفنونها إذاعة الشرق الأدنى- لندن اليوم- التي أنشأتها بريطانيا في قبرص عام 1940.

استعانت إذاعة القدس بالموسيقيين السوريين واللبنانيين، فترأَّس يحيى اللبابيدي القسم الموسيقي فيها، وعمل محمد عبد الكريم في التلحين والعزف بالبزق والعود، ولحّن لعدد من المطربين والمطربات، وكان تانغو "يا جارتي ليلى" الذي غنته المطربة الفلسطينية ماري عكاوي من أشهر أعماله، لأنه دلَّ الموسيقيين الفلسطينيين على الإيقاعات الغربية الراقصة التي يمكن الاستفادة منها في التأليف والتلحين، وفي مستهل سني الأربعينيات تعاقدت الإذاعة مع عازف الكمان الجهير السوري تيسير عقيل، كذلك اشتغل السوري باصيل سروة ضارباً للإيقاع في فرقة الإذاعة، وعبد الفتاح سكر مطرباً وملحناً للأغنية الشعبية، في حين تعاقد المطرب رفيق شكري مع الإذاعة على أداء وصلتين أسبوعياً لمدة ثلاثة أشهر.

بعد قرار التقسيم ونكبة فلسطين عام 1948، نزح عدد من الموسيقيين الأعلام، حاملين معهم فنهم وخبراتهم إلى البلدان العربية، فعمل حليم الرومي بين إذاعتي بيروت ودمشق، ويوسف بتروني ويحيى السعودي في إذاعة دمشق، ومدرسين في المعهد الموسيقي الشرقي التابع لوزارة المعارف (التربية اليوم)، واختارت ماري عكاوي دمشق، فكانت مطربة أولى في الإذاعة، واختار روحي الخماش بغداد واستقر فيها واشتغل في الإذاعة مؤلفاً موسيقياً وعازفاً للعود، كذلك وفد إلى إذاعة دمشق الملحِّن رياض البندك، في حين ظل المطرب محمد غازي تائهاً بين مختلف

الإذاعات العربية التي تستدعيه، وقد استطاع هؤلاء جميعاً إقامة جسر ثقافي فني بينهم كفلسطينيين وبين أمتهم العربية، ومن أبرز أعمال هؤلاء القصائد التي لحنها حليم الرومي من مثل: "إذا الشعب يوماً أراد الحياة" و"وامعتصماه" و"ومضة على ضفاف النيل"، والأدوار والموشّحات التي لحنها يحيى السعودي لفتى دمشق (بهجت الأستاذ) وكروان، ومحمد غازي إضافة إلى قيامه بإحياء التراث الموسيقي العربي.

وأسَّس يوسف بتروني فرقة المانـدولينات mandolines الحديثة لإذاعة دمشق، كذلك اشتغل إبراهيم عبد العال عازفاً للقانون في فرقة الإذاعة، وعيسى فرنجية مدرساً لآلة البيانو، وعلى الرغم من وفاة أكثرهم فإن أبناءهم تابعوا رسالة آبائهم، فلمع منهم عبد الرحمن عبد العال الشهير بعبود أبرع عازف للكمان في الموسيقى العربية، وماجدة الرومي مطربة.

الفنون الشعبية الفلسطينية:

تحتل الرقصات والأغنيات الشعبية المرافقة لها موقعاً أساسياً في الفنون الشعبية الفلسطينية، وتُعبر هذه الرقصات والأغنيات والأنغام المرافقة لها عن مجموعة من المضامين السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرَّت بها مراحل تطور المجتمع المختلفة الذي فرضته ظروف داخلية وخارجية، ومن هذه الفنون الشعبية:

1- الدبكة: وهي شكل شائع من الرقص، نشأت في شمالي البلاد ثم وفدت إلى جنوبيها، ويرقص الشباب على شكل حلقة مفتوحة يقودها اللوِّيح وهو راقص ماهر رشيق القوام يلوّح عادة بمنديله، ولها أشكال مختلفة وأشهرها: الدبكة الشمالية، ودبكة الغزالة والدبكة الخليلية.

2- السحجة: وهي عبارة عن قوس كبيرة من الرجال المصطفيّن المتشابكي الأيدي على شكل هلال ثابت، وتجري في وضح النهار يوم الزفاف، ويصفقون جميعاً بإيقاع موسيقي معين يتناغم مع غناء شعبي غالباً ما يكون الحداء، والسحجة تنتمي إلى شمالي فلسطين ووسطها، وسحجة جنوبي فلسطين هي الدحية أو السامر وتقام في الليالي التي تسبق الزفاف، ويشارك فيها أبناء القرية والقرى المجاورة، وأشكالها المختلفة تراوح بين (4- 7 أشكال).

3- السامر: الأصل في السامر هو تلك الحلقة الشعبية الساهرة التي تقام في الأعراس، ثم صارت كلمة السامر تطلق على ذلك النوع من شعر المواليا الذي يؤدّى بطريقة جماعية وبالتعاون بين فريقين، وهذا الغناء ينتمي إلى جنوبي فلسطين ويحمل أسماء: السامر، السحجة، الدحية، والهلا بوي هلا، والسريدا، والزرعة.

وهناك أنواع ثانوية لا تكتمل فيها صورة هذا اللون من الفنون إلا بعرضها مثل: رقصة بنت المدينة، وحلقات الدراويش، والنواح لمناسبة الوفاة، ورقصة الجلوة، ورقصة السيف، ورقصة الخيول والجمال، ورقصة بدر.

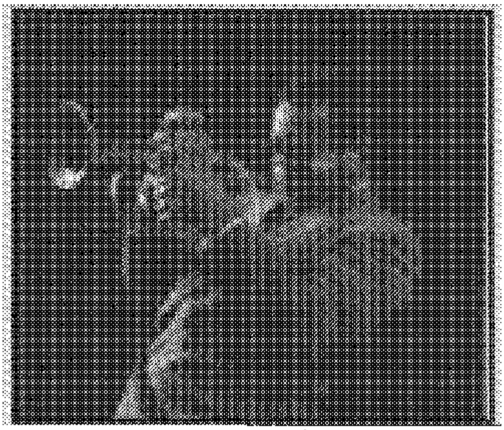
تستمد الأغنية الشعبية الفلسطينية جذورها من أصول كنعانية، وقد مرَّت هذه الأغاني في ثلاث مراحل أساسية رافقت التطورات التي حدثت في المجتمع وعبَّرت عنها، وأولى هذه المراحل هي: المرحلة الشامية البدائية التي عرفت نوعين من الغناء: "الهجيني" و"القصيد"، وترتبط كلمة الهجيني بالهجن وهي الإبل العربية الكريمة، ولا يزال البدو يغنون الهجيني في الدبكة مع ألحان وأوزان النغم الخامس والسادس على أنغام الشبابة والمجوز والأرغول، أما "القصيد" فهو الشعر البدوي الذي يقال في مدح الشيوخ ووصف كرمهم وشجاعتهم، ثم صار يقال في كل مناسبة، والمرحلة الثانية: أغاني الترحال والاستقرار، وعَرفت هذه المرحلة نمطين من الغناء: الحداء والعتابا والميجانا، ومن أبرز أغنيات المرحلة الثالثة: أغاني "الدلعونا"، و"زريف الطول"، والأغاني الجفراوية مثل: "يا الربع"، وقد ولدت هذه الأغنية على يد الشاعر الشعبي أحمد عزيز علي حسن عام 1939، وأصبحت نمطاً غنائياً مستقلاً في الأربعينيات، والجفرا هي الشاة الصغيرة طرية العود.

شهدت مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين بروز نمط جديد من الأغاني، وهي الأغاني العمالية، تعبيراً عن الحالة المأساوية التي يعيشها العمال، كما برزت الأغاني المتعلقة بالانتفاضة، وكنموذج لها ما غنته المناضلات السجينات في سجن الرملة بعد الغزو الإسرائيلي للبنان عام 1982.

على دلعونا فلسطينية

وأقسمنا تصنع لكم الحرية
قلّي المحقق أكبر فدائية
بدك تعترف بكل القضية[1].

الفلوجلهورن (آلة): Filocalhorn (machine)


الفلوجلهورن أكثر استخداماً في الموسيقى الشعبية وموسيقى الجاز.

آلة الفلوجلهورن أداة موسيقية نحاسية أشبه بالبوق، ولها نفس التقسيم العادي لحوالي فاصلتين ونصف، غير أن الفلوجلهورن هو في الواقع واحد من مجموعة أبواق النفير، يخرج الموسيقي الأصوات من الفلوجلهورن بالنفخ في فم للآلة، مثل الكأس، وذلك بتحريك النافخ لشفتيه، ويغير النافخ الأنغام بالتحكم بأصابعه في صمامات الآلة الثلاثة، ويغير انقباض شفتيه.

وللفلوجلهورن نغمة رخيمة ذات مدى منخفض قوي وهذا ما يجعله مفيداً بوصفه آلة فردية وواسطة بين البوق المثقب والمتردّدة عندما تستعملان مجتمعتين، والفلوجلهورن أكثر استخداماً في الموسيقى الشائعة وفي موسيقى الجاز، كما تستخدمه الفرق النحاسية[2].

(1) إبراهيم الراهب، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 654، (بتصرف).
(2) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

الفن: Art

لتعريف مفهوم الفن Art لابد من التمييز بين نوعين من العمل الإنساني، عمل عادي نفعي غايته تحقيق وظيفة معينة، وعمل إبداعي يهدف إلى تحقيق صيغة جمالية لا علاقة لها بالمنفعة المادية، وترمي إلى تحقيق السعادة والمتعة، أو تحقيق وظيفة تطهيرية catharsis حسب أرسطو، وقد أطلق على هذا العمل اسم الفن.

على أن العمل الإبداعي كان يتضمن نوعين من الفنون، فنون حرفية وفنون جمالية محضة، وقبل عصر النهضة الإيطالية كان مفهوم الفن يدمج بين النوعين، إذ كان الفنان هو من يصنع جميع الأعمال الجميلة المستظرفة، سواء أكانت استعمالية نفعية أم تزيينيّة، ولكن عصر النهضة وضع امتيازاً للفنون الإبداعية وخاصة بعد أن امتنع العمل الفني عن أن يكون تابعاً للعمارة، واستقلّ بذاته ضمن لوحة مؤطّرة، أو في تمثال مستقلّ، وصار التمييز ملزماً بين فنون الرسم والتصوير والنحت المسمّاة بالفنون الكبرى the major arts، وفنون الخزف والزجاج والحدادة والصياغة والمسمّاة بالفنون الصغرى the minor arts، ثمّ ظهرت عبارة الفنون الجميلة beauxarts منذ القرن السادس عشر، وترسّخت عندما تأسست مدرسة الفنون الجميلة في باريس عام 1793، وهيمنت الأكاديمية الملكية على ممارسة الفن إذ أثارت قضية القواعد التي يقوم عليها هذا الفن، وكان الجواب "الواقع هو القاعدة الأولى، والفكر هو القاعدة الثانية"، وهكذا كان على الأكاديميات أن تتبنى توصيف هندسة القاعدة الفكرية والاهتمام بالنسب، والحركة، والتشريح، والمنظور واللون في الفن التشكيلي وقواعد الهارموني harmony (انسجام الأصوات) في الموسيقى، إذ صار العمل الفني أقرب إلى الحرفة، بل إن إلزام جمالية الفن الكلاسي على الفن الكلاسي المحدث في عهد المصور دافيد David فرض مشروعية زائفة أُطلق عليها عبارة "الذوق السليم" good taste، أي إن مفهوم الجمال صار خاضعاً لجملة من القواعد الأكاديمية الثابتة التي وجب التقيّد بها، ومع ذلك بقي الاهتمام بمبدأ الوحدة، والتوازن والتناظر، سائداً في تحديد معنى الجميل

(البديع)، ولأن الفن يستمدُّ قيمته من ذاته وليس من المنفعة وغيرها، وأنه يتوجه للتأمل والخيال، وأنه لا توافق حتمي بين الجميل والنافع، ظهرت تفرقة جديدة بين فنون تطبيقية applied arts وفنونٍ جميلة لارتباطها بوظيفة جمالية محضة، ولكن لم يلبث هذا التفريق أن تضاءل بين عامي (1919- 1933) على يد جماعة الباوهاوس Bauhaus في المانيا، والتي أسسها غروبيوس Gropius ودعمها ميس فان دير روه Mies van der Rohe، والتي دمجت النوعين من الفنون معاً، تحت عنوان الفنون الصناعية، ورأت الاهتمام بتفعيل العلاقة بين الفكر والمادة، وبين النظري والعملي، ولكن تبيّن بعد ذلك خطورة هذا الدمج، إذ إن المصادفة والوصول إلى ما هو غير متوقع هما فرصتان ذهبيتان لا يمكن إخضاعهما إلى قاعدة نظرية مادية، حتى اللون فإن نظريات علم البصريات optical لا يمكن أن تحوّل الفن إلى علم، ولكنها تبقى وسيلة تحليلية تعليمية، وهكذا استقر الفن على أنه نتيجة علاقة جدلية بين ذات الفنان والموضوع، بصرف النظر عن التوصيفات الأكاديمية جميعها.

يعرّف ب.سوريو P.Souriau الفن بأنه الفطنة المبدعة، أي الحدس الذي لا ينفي الطاقة والعاطفة، إنه ممارسة جدلية بين الفكر والعاطفة لإنتاج صيغة جمالية، وقد تكون هذه الصيغة مكانية، وقد تكون زمانية، أو مكانية زمانية بوقت معاً[1]، وهكذا فإن كلمة فن تشمل ممارسة الموسيقى والتصوير والنحت والرقص والعمارة، ويرى سوريو أن ثمة أواصر جمالية تجمع جميع أشكال الفنون، الحركية والصوتية والبصرية، مادامت وسيلة لتحقيق الجمال.

من هنا كان علم الجمال الذي تحدث عنه باومغارتن A.G. Baumgarten ما بين (1714- 1762) في كتابه "علم الجمال" Aesthetica acroamatica عام (1750)، وجميع الدراسات الجمالية التي تتالت في الغرب، تشمل جميع أطياف الفن على اختلاف تصنيفاتها، فمنذ محاورات أفلاطون تبيّن أن علم الجمال إنما

(1) إتيين سوريو: تقابل الفنون، ترجمة بدر الدين القاسم، (بتصرف).

يبحث في ماهية الجميل وليس في الجزئيات، وتحدث عن المحاكاة mimesis، محاكاة الواقع والطبيعة، وتبعه في ذلك أرسطو، أما هيغل Hegel فإنه يرى أن لا بد من الانطلاق في الفن من الجمال بوصفه فكرة idea أو حقيقة كاملة، ومهمة الفن البحث عن الظاهرة الجمالية، وكان دور الفيلسوف كَنت Kant كبيراً في توسيع نطاق الدراسات الجمالية، ثم ظهرت دراسات برغسون Bergson، وكروتشه Croce التي ترى الفن مجرد عيان أو حدس intuition، وثمة قائمة طويلة بالدراسات الجمالية التي قدمها علماء الجمال في الغرب.

وفي البلاد العربية تدّخل الكتّاب من أمثال توفيق الحكيم وسلامة موسى وزكي نجيب محمود وعبد الكريم اليافي في الحديث عن طبيعة الفن وعلاقته بالجمال، على أن لفظ الفن لم يكن مستعملاً باللغة العربية للتعبير عن الإبداع، بل كانت "الصناعة"، وكان ثمة دمج بين الجمال والمنفعة في ممارسة الفن، لذلك فإن جميع الأعمال الإبداعية التي كانت تظهر على أشكال الأشياء الاستعمالية، الأواني والأدوات ومفردات العمارة، كانت صناعة راقية عبّر عنها المفكرون على أنها نقل آثار الطبيعة بفعل النفس، أي إن هذه الصناعة "الفن" ترتكز بوقت معاً على الموضوع (الطبيعة) وعلى الذات (النفس) حسب أبي حيان التوحيدي الذي يرى أن هذه الصناعة تتمّ بفعل الإنسان وحده.

والصناعة (الفن) تقوم على الإبداع، ويكمن سره في الإلهام، وهي نزعة عفوية تحقق أثراً غير متوقع، وقد يقوم هذا الإبداع على المصادفة على حد تصوّر الصوفيين الذين يرون: الإلهام لوامع وبروق.

ولكن الفن بالمفهوم العربي ليس مجرد إبداع عفوي فطري، بل يقوم على الاجتهاد والنصب، مما يهيئ الإلهام والعفوية ويسدد اتجاههما، فتوهب له تلك اللوامع والبروق، على أن العمل الفني هو مزيج من الفعل والانفعال، ويشعر الفنان بما لا يشعر به غيره إذ يدخل في مجال الفعل الثقافة، كما يدخل في مجال الانفعال الذاكرة التي تختزن صوراً ومشاعر وآراء سابقة هي من التراث الذي يربط الفن بالأصالة، وهي البيئة الحضارية التي ينتمي إليها الفنان.

وعندما امتدت مظاهر الفنون الغربية، وجماليتها إلى المجتمعات العربية، ودخلت في مسالك الإبداع، تكوّن مفهوم جديد للفن مختلف عن مفهومه التقليدي، فالفن العربي كان مرتبطاً بمعنى التوحيد الإسلامي، فكان الرقش العربي والخط مجال التعبير عن المفهوم الجمالي للفن الإسلامي، ولكن الثقافة الغربية الوافدة، فرضت حضور فن تشخيصي figurative يعتمد على القواعد الأكاديمية، أو يعتمد المنطلقات الجديدة التي فرضتها الحداثة modernity.

وهكذا ظهر مصطلح "الفن" لكي يحل محل مصطلح "الصناعة" التي شملت العمل العادي فقط، وكان مصطلح الفنون الجميلة يشمل مجموعة من الإبداعات الحركية والصوتية، ثم ظهر مصطلح "الفنون التشكيلية" plastic arts ترجمة للمصطلح الفرنسي les arts plastiques، الذي يشمل الرسم والتصوير والنحت والحفر، وانتشرت جميع تيارات هذا الفن في البلاد العربية وافدة من الغرب، وكان على المبدعين العرب، السعي إلى التخلص من هيمنة النقل والتبعية، والعمل على التحرر والبحث عن الجمالية العربية الأصيلة، لكي تكون منطلق فن حديث معبر عن هوية الثقافة العربية الإسلامية[1].

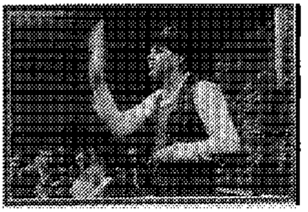
فن الأداء: Performance

فن الأداء Performance art تطوّر هذا الفن الذي يقوم على حالة استعراضية طقسية احتفالية مسرحية تتعاون في أدائها شتّى أنواع الفنون السبعة السمعية والبصرية، في حين أنه في العالم العربي قلما نجد فنانين يقدمون أعمالاً ضمن فن الأداء لكن يمكن الإشارة إلى حفلات الرسم على إيقاع الموسيقى التي قدمها الفنان التشكيلي السوري عبد الله صالومة لكونها من أولى التجارب ضمن فن الأداء في العالم العربي.

---

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 709، (بتصرف).

تاريخ:



عمل ضمن فن الأداء للفنان "جوزيف بويز"، 1978

ظهر كتجديد لأولى تجارب المستقبليين الإيطاليين والروس بعد الحرب العالمية الأولى، كما لتلك التجارب الدادائية، وأما المستقبلية الإيطالية فقد كانت أول حركة حديثة قامت بهجر المرسم وصالة العرض الفني لمصلحة قاعات المحاضرات والمسرح والشارع، وذلك بدعوة من مؤسسها "مارينيتي F.T.Marinetti" فأسسوا في عام 1913 "مسرح المنوعات"، كما نزل المستقبليين الروس إلى الشوارع لأداء أفعال ونشاطات فنية، وكان منهم الشاعر "ماياكوفسكي Maiakovski" و"دافيد بورليوك David Burliuk"، وقام الدادائيون بأداء مسرحية اقيمت في "ملهى فولتير الدادائي في زيورخ" قد ظهرت بدايات "فن الأداء" في عام 1950، حين قدّم جورج ماثيو في مسرح "سارة- بيرنار Sarah Bernhardt" في باريس سهرة شعرية قام في أثنائها برسم لوحة واسعة على المنصّة خلال عشرين دقيقة، ليظهر العديد من عروض فن الأداء في فترة الخمسينات من أهم منفذيها "جورج ماثيو Georges Mathieu"، "جون كاج John Cage" ومجموعة "غوتاي Gutai" الفنية اليابانية، و"كازو شيراجا Kazuo Shiraga".

وأما في أوروبا فكانت النشاطات الاحتفالية أو الاستعراضية أو الحدثية تتم في فترة الستينات على أيدي مبدعين من أهمهم: "ايف كلاين Yves Klein" في فرنسا، و"هيرمان نيتش Hermann Nitsch"، "غونتر بروس Gunther Brus" و"أوتو مويل Otto Muehl" في فيننا بالنمسا، و"كلوس رينك Klaus Rinke" و"جير فان ايلك Ger Van Elk" في هولندا، "آدريان هينري Adrian Henri"، "آلبرت هانت Albert Hant"، "ستيوارت بريسلي Stuart Brisley"، "بيتر كوتر Peter

"Kuttner"، "بيتر دوكلي Peter Dockley" وجماعة "ويلفار ستات Welfare State" في انكلترا، كما ظهر في ألمانيا "جوزيف بويز Joseph Bruys" وجماعة "فلوكسوس Fluxus" (دادائية محدثة)[1].

يصف أسعد عرابي هذا الاتجاه الفني ويُظهر تعاون الفنون فيه: (طقوس "التجليات التوليفية"، التي عرفت تحت اسم "البرفورمانس Performance"، يعتمد هذا الاتجاه بشكل عام على الحدث العابر المشهدي، وعلى تحالف شتى الفنون التوليفية، من مؤثرات صوتية، وضوئية، إلى السينوغرافي، والكوليغرافي، والرقص، والحركات الإيمائية، والديكورات المسرحية، والتصوير الجداري وإسقاطات الفيديو... الخ، فهو وليد التعبير الدادائي المشهدي (الاحتفائي)، الذي كان يجرب في مسارح (العبث) من أمثال ملهى (فولتير) في (زيوريخ) ما قبل الحرب، ولا شك أنه قد خضع لتأثيرات المسرح التوليفي (من مثال باليه إريك ساتي)، ومسرح برخت الذي كان يعتمد على المبادلة بين الممثلين والمشاهدين.

وقد عرفت بدايات (البرفورمانسي) الموسيقي، منذ عام 1962 من خلال جماعة فلوكسيس التي نظمها الأمريكي (ماسيانوس) في ألمانيا تحت عنوان (كونسير من الضجيج)، ثم غلب نشاط الفنان (جوزيف بويز) على المجموعة في دوسلدورف ليرفع الحدود بين التعبير الفني والحياة، وما (الحدث) (الهابينغ) إلا "برفورمانس" جماعي احتفالي، يعتمد على جماهيرية الأداءات الجسدية العارية، الموسومة بهلوسات الحلم وغيرها...)[2].

الفن التجريدي: Abstract art

الفن التجريدي abstract art نوع من أنواع فن القرن العشرين ينبذ الموضوع المحدد المعالم، وهو مفهوم ينطبق على الفنون اللاتشخيصيّة non figurative التي

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) د. أسعد عرابي، مقال بعنوان "اتجاهات ما بعد الحداثة"، مجلة "الحياة التشكيلية"، العدد 5556، 1994.

تعتمد القيم التشكيلية الخالصة من دون غيرها - التشكيل بالأشكال والألوان والمواد بمعزل عن كل محتوى أدبي أو سردي أو موضوعي، وهو اتجاه في التصوير والنحت، تنفصل صيغه عن الموضوع المألوف والواقع، لتشكل صورةً غير مشخصة non representative، ويسمى الفن التجريدي أحياناً فن اللاهدف.

تمرد الفن التجريدي على تقاليد تاريخية عريقة في الثقافة الغربية كانت تعدُّ الفن نوعاً من الإيضاح الراقي، وكانت الأعمال الفنية تنال الإعجاب بسبب الاهتمام الذي توليه للقصة أو الموضوع الذي مثّلته اللوحة، أخذت هذه الفكرة في التغيُّر في بداية القرن العشرين الميلادي، كان الفنانون وقتئذ قد سمحوا لأدوات صناعة الصورة - الفرشاة واللون والأشكال- بأن تعتِّم أو تشوِّه الموضوع مادة الرسم، فقد اكتشف الفنانون أن المواصفات الرسمية للرسم ممتعة بحد ذاتها.

استمرَّ الفن المشخص راسخاً في الفن التشكيلي معبراً عن الأشكال والشخوص والطبيعة، ومع أن الفنان كان يضفي في كثير من الأحيان على أعماله المشخصة شحنات من انفعالاته الداخلية، وتخيلاته المستوحاة من عالمه الداخلي، قد لا تتفق مع منطق الواقع المرئي والموضوعي، إلا أن الفن التجريدي أعفى الفنان من الاتكاء على أي صيغة مألوفة، مستبقياً فقط، انعكاسات عالمه الباطني أو الخيالي في عمله الفني.

كان التغيير الجمالي والفلسفي بين الاتجاهين مختلفاً جداً، حتى إن مبادئ علم الجمال التقليدي لم تعد قادرة على صوغ قواعد جمالية لهذا الفن الذي لم يعد مجرد اتجاه أو أسلوب من أساليب الفن المعاصر، مثل الانطباعية أو التعبيرية أو الوحشية، بل أصبح تياراً فنياً، موازياً ضمن مدارس متنوعة ومفاهيم مختلفة.

إن أول فنّ تجريدي أنتجه فنانون صُنِّفوا ضمن حركات مثل الفوفية والتعبيريَّة والتكعيبيَّة والمستقبليَّة، وقد سُمِّيت رسوماتهم بالتجريدية، رغم أنّ موضوع الصورة يمكن ملاحظته في أعمالهم، حذف بعض الفنانين بعد عام 1910م كل موضوع الصورة لأجل الأشكال المجرَّدة، انبثق هنا دفاعان نظريان متميزان ومتضدان لفن كامل التجريد، عمل الروحيون انطلاقاً من الاعتقاد بأن عناصر الفن بإمكانها تحريك الروح مباشرة، وأن الرجوع إلى العالم المادي قد يعوق قدرتهم

في نقل الرسائل العاطفية بصورة مباشرة وقوية، كان على رأس قائمة هؤلاء الفنانين فاسيلي كاندنسكي وكازيمير ماليفيتش الروسيان وبايت موندريان الهولندي.

قامت النظرية الرئيسية الأخرى للفن التجريدي على المادية، فقد ظهرت أول مرة في أعمال الفنانين البنائيين في روسيا نحو عام 1915م، اهتم فنهم أساساً بالجوهر والأشكال والألوان والأنماط، ورفضت رسوماتهم أسلوب الحكاية والشعر أو التجارب العاطفية، ولكي يُشَكِّلوا بإيجابية العصر الجديد وقاعدته العلمية، فقد أصروا على الأشكال الهندسية المسطحة والألوان غير المعدلة والمسعى المجهول نحو فنهم، تشمل قائمة الفنانيين البنائيين الرواد أليسيتسكي، وألكسندر رودشينكو.

ومن الممكن الاعتقاد أن النزعة التجريدية في الفن كانت تعبيراً عن نزوع روحاني تصاعدي، كما هو التجريد في الفن الإسلامي، ومما يُرى في الرقش العربي arabesque، أو هي تعبير عما في الألوان والخطوط والأشكال الخالصة من موسيقى وعمارة وحركة كما هو الحال في الفن الحديث.

كان مصطلح الفن التجريدي أساساً مُضَلِّلاً لأنه يمكن أن يعني الفن ذا المضمون المتحوِّر، لكنه لا يزال ملحوظاً، أو يعني الفن غير الرمزي تماماً وغير الهادف، ومهما يكن من أمر، فقد استُعْمِل المصطلح في نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945م بصورة أولية مرادفاً لمعنى الفن الخالي تماماً من المادة أو الموضوع مدار الرسم، نال التجريد الكامل شهرة واسعة عبر أعمال التعبيريِّين التجريديين، أو مدرسة نيويورك على يد فنانين مثل جاكسون بولوك، وويلام دي كونينج، وأرشيل جوركي، وفرانز كلاين وروبرت مذرول[1].

ولعل أول من تحدث في ماهية التجريد الفني، هو فيلهلم فورينغر W.Worringer في كتابه "التجريد والتعاطف" Abstraction and Empathy، وفيه أوضح أن التجريد يعني الانصراف عن الواقع.

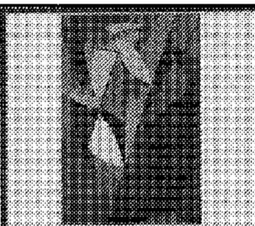
---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

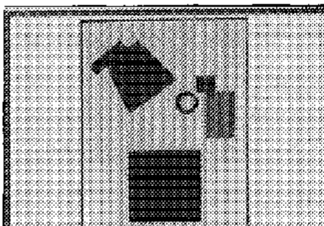
ومع أن التجريد يعود إلى فنون ما قبل التاريخ، إلا أنه بمفهومه المعاصر ظهر في بداية القرن العشرين على يد مجموعة من المصورين والنحاتين من جنسيات مختلفة، وكانت مقدماته قد بدت منذ الانطباعية المحدثة حيث تجرأ الفنان على تفتيت الصورة الواقعية إلى بقع من الألوان الأساسية والمتممة، وتابعت التعبيرية تجاوز الشكل الواقعي لصالح المعنى، مما مهّد للتحرر المتزايد من الشكل المشخص، حتى بلوغه حدود التجريد الذي قدمه المصور الروسي كاندينسكي Kandinsky والمصور الهولندي موندريان Mondrian منذ العام العاشر من القرن العشرين، حيث لم يعد في أعمالهما، أي أثر للواقع والحقيقة، بل ثمة واقع جديد لم يكن له محل في ذاكرة المتلقي، ابتكره الفنان معتمداً على نظرية جديدة، ومفهوم جمالي جديد، توضح في كتاب "من الروحي في الفن" Concerning the Spiritual in Art لكاندينسكي ونظرية "التشكيلية المحدثة" neoplasticisme لموندريان شاركه فيها فان دوسبورغ van Doesburg.



فاسيلي كاندينسكي: "منظر مع كنيسة" (1913)



البرتو مانييلي: "تشكيل رقم 0526" (1915)



كازيمير ماليفيتش: "تشكيل تسلطي" (1914- 1918)

وإذا كانت التجريدية عند كاندينسكي روحانية، تعتمد على صيغ مطلقة، فإن التجريدية عند موندريان هندسية تعتمد على أشكال هندسية بذاتها، تملؤها طبقات لونية تتفاعل مع بعضها، ولكن ماليفيتش Malevitch الذي وجد في الاتجاهين تسطيحاً جمالياً سعى إلى إنشاء اتجاه أطلق عليه اسم الأوجية Suprematisme تمسّك فيه بالشكل المحض واللون المحض لكي يرفع الشكل المجرد إلى المرتبة الروحية.

ولكن تيار التجريدية مازال مديناً لكاندينسكي في أعماله الخيالية التي تعبر عن طبع غنائي شرقي ثرّ جاء به كاندينسكي من روسيا بعد نزوحه منها، كما هو مَدين لموندريان في العودة إلى الأشكال الهندسية المجردة، وتنسيقها لكي تحدث حواراً فكرياً أكثر منه حواراً موسيقياً شاعرياً، ثم امتدت التجربة لكي تظهر في أعمال بول كلي Klee السويسري الذي تأثر بالفن العربي بعد زيارته إلى القيروان، كما تأثّر بالموسيقى التي أتقنها من والده، فكانت التجريدية التأملية، هكذا بدت أنماط متنوعة من التجريدية، فإضافة إلى كاندينسكي وموندريان وبول كلي كان مالفيتش وكوبكا Kupka ودولوني Delaunay وبفسنر Pevsner يقدّم كلّ منهم لوناً خاصاً من التجريدية المحضة.

سار هؤلاء التجريديون في اتجاهات مختلفة ابتدعوها، فالتصقت ملامح كل أسلوب بصاحبها، إذ كان الإبداع والابتكار عنوان كل اتجاه من اتجاهات هؤلاء الرواد الذين أسسوا في النصف الأول من القرن الماضي هذا الفن الذي تطور سريعاً وانتشر خارج حدود أوروبا لكي يتبنّاه الفنانون في جميع أنحاء العالم، ولعلّ كل واحد من هؤلاء الرواد، شكّل مرتكزاً في أسلوبه يقوم على مفهوم جمالي نسبي يساعد على تنظير هذا الفن، الذي تجاوز جميع مواصفات الفن التقليدي والمدارس الحديثة التي حورت الشكل من دون أن تتخلى عنه.

كان التجريد انقلاباً كاملاً في مفهوم الفن التشكيلي، فقد تميَّز هذا الفن بالتطور والتعددية الأسلوبية، كما تميّز أيضاً بمقدرته على التأقلم مع الفنون المحلية والتقليدية الشائعة في الحضارات الأخرى، كالحضارة الأفريقية، والحضارة الشرق آسيوية، والحضارة العربية، وكان السبب الأساسي لهذا الانتشار الواسع هو الحرية التي منحت للفنان كي يترك خياله منطلقاً لابتكار الأسلوب الذي يساعده على تجديد الصيغ الخطية واللونية، بعيداً عن أي قيد واقعي أو موضوعي، متخلياً عن أي ارتباط بأشكال الطبيعة، فاسحاً المجال للمتلقي أن يرى صيغاً تشكيلية مطلقة، من حقه أن يؤولها كما يشاء، فهي لا تحمل أي مضمون يفرض نفسه عليه، وهكذا تدعو التجريدية إلى مشاركة المتلقي في إعطاء اللوحة التجريدية مضموناً يختاره هو، ولا يفرضه الفنان.

ولكن السؤال الذي يطرحه نقاد هذا الفن، على الفنان التجريدي: هل يعرض في صيغه المجردة ما يعكس عالمه الداخلي، أم لعله الفكر الرياضي أو التجريب أو المصادفة التي تؤدي إلى صياغة اللوحة؟، فالعالم الداخلي الذي كان معبراً عنه في الأعمال التشبيهية، كان مبرراً لأن الموضوعات الواقعية مهما كانت محرفة، فهي تبقى الوسيلة لنقل الانفعال الداخلي واللاشعور، مما يساعد المتلقي على قراءة هذا الانفعال بوضوح، ولذلك يرى بعض نقاد التجريدية أنها وصلت إلى نقطة الصفر، إلى العدمية أو إلى اللافن.

ويبرر التجريديون فنهم بأنه فن خالص يعبر كالموسيقى عن أنغام وإيقاعات وتوافقات لونية وخطية، من دون تدخل الأشكال والأشياء التي تزاحم الفن الخالص في إقحام مفهومها المادي القائم على المنفعة أو اللذة أو الخطاب المباشر، فالعمل التجريدي ليس موضوعياً، ولكنه يقوم على الفطنة والذكاء والثقافة، وهذا ما يبدو في أعمال الجيل الثاني من التجريديين من أمثال هربان Herbin ونيكلسون Nicholson وفازاريلي Vasarely.

ومع ذلك فإن ما يقدمه التجريديون من صيغ لا تتصل بالواقع، لا يعني أنهم لا يقدمون موضوعاً ما، إنه موضوع يعبر عن الانفعال من دون أن يعبر عن شيء معين، ولكنه يبقى موضوعاً تشكيلياً في التصوير وفي النحت، ولذلك فإن الجمهور الذي يدّعي عدم فهم العمل التجريدي سوف يقتنع أن ثمة موضوعات جديدة في الفن لا حدّ لأشكالها، تختلف في ماهيتها عن ماهية الأشياء والأشكال المألوفة، التي لم تعد محاكاتها هماً تشكيلياً، بعد أن تقدمت الوسائل الآلية التصويرية، في نقلها بدقة وبأساليب يعتز بها المصورون الضوئيون.

ويبقى هدف المصور التجريدي أن يترك للمتلقي أمام العمل الفني حق الانفعال الجمالي وليس الانفعال النفعي، وحق تبادل الانفعال الذي عاشه الفنان التجريدي، وهو انفعال جمالي بالضرورة، مع انفعاله وتذوقه هو، ومثال هذا الانفعال الفني يبدو واضحاً في أعمال ماتيو Mathieu الفرنسي وبولّوك Pollock الأمريكي وهارتونغ Hartung الألماني، كما ترك له في الفن البصري Op. art

فرصة الإيهام البصري لرؤية الصيغ التجريدية متحركة، كما فعل فازاريلّي، أو متحركة بوساطة الكهرباء كما في أعمال شوفر Schoffer.

وفي مجال النحت قدمت التجريدية فرصة التأكيد على خصائصه المحضة وهي الشكل والفضاء، كان هنري مور Moore قد مهّد للتجريدية في النحت، ولكن ظهور الابتكارات التقانية ساعد على إمداد النحت بفرص تجريدية لا حدود لها ولاسيما عند الانصراف إلى الحركية في النحت التي استمدت طاقتها من الرياح كما فعل كالدر Calder، أو من الكهرباء أو المغناطيس أو الماء، ولكن استغلال الفضاء والفراغ، سمح للنحاتين من أمثال برانكوزي Brancusi أن يستغل البساطة "للتعبير عن المعنى الحقيقي للأشياء"، كما يقول، كما سمحت للنحات غونثالس Gonzales ولغيره من النحاتين الأسبان استغلال الشكل المجرد، ليس بوصفه الخام، بل بتشكيله المطلق الجوهري.

وتتمثل براعة روبرت ياكوبسن R.Jacobsen الدنماركي الأمريكي في استغلال المعدن معبراً عن طاقته الحركية من دون أن يباشر التحريك كما فعل كالدر، أما بفسنر وأخوه غابو Gabo، فقد قدما أعمالاً نحتية تقوم على إعادة إنشاء الكون بعمارة فضائية دقيقة، تضعنا أمام عالم نحتي مصغرّ، ولكنه ذو دلالة بليغة، وعشرات من النحاتين جذبتهم هذه التكوينات الإنشائية باستعمال المعدن مباشرة، وليس عن طريق صهره وسكبه كما يتم في التماثيل البرونزية، بل تطرف استعمال المعدن إلى استعمال المعادن الفضلات، وبقي جان آرب Arp الذي ابتدأ دادائياً، ملتصقاً بعالم الكتل الضخمة التي تُمّثل موقفاً تجريدياً صخرياً، ويرى آرب أن التجريدية فن يعبر عن المطلق.

ليس من السهل حصر الفنانين التجريديين، فثّمة معجم يتحدّث عنهم وعن أعمالهم، كما ليس من السهل حصر اتجاهات الفن التجريدي الذي أصبح شخصانياً محضاً لا حدود لتنوع أسلوبه.

ولأنّ التجريدية أصبحت فناً شاملاً يمثل الحداثة، فلقد شملت العمارة التي انقلبت واجهاتها وإكساؤها وشكلها، إلى تشكيل نحتي، مثل بناء كنيسة نوتردام في رونشان بفرنسا للمعمار لوكوربوزييه Le Corbusier، وبناء مركز

بومبيدو للمعمارين روجرز Rogers وبيانو Piano ، وفيه تطابق في استعمال المفردات المعدنية مع النحت الحديث.

ومن العمارات الحديثة التجريدية عمارة برج العرب في دبي، وبرج المملكة في الرياض، ومن أشهر المعماريين الذين تبنوا التجريدية في العالم، لويد رايت L.Wright في بناء متحف غوغنهايم في نيويورك، والمعمار غاودي Gaudi الأسباني في عمارة كنيسة ساغرادا فاميليا في برشلونة، وجون أريسون J.Arison الدنماركي الذي صمم دار الأوبرا في سيدني.

واستمدت الطباعة القماشية أيضاً عناصر من التجريدية تحاكي الصيغ التي أبدعها كبار التجريديين، وانتقلت التجريدية إلى أشكال الطائرات والسيارات والأدوات الكهربائية وإلى كثير من الأشياء الشائعة في عالم اليوم[1].

فن التركيب: Assemblage

التركيب Assemblage، عبارة عن عملية فنية، وهو مصطلح فني متعدد الاستعمالات في العديد من الفنون.

في الأدب: التركيب يعني بناء النصوص القائمة من أجل حل مشاكل الكتابة أو التواصل في سياق جديد بشكل واضح.

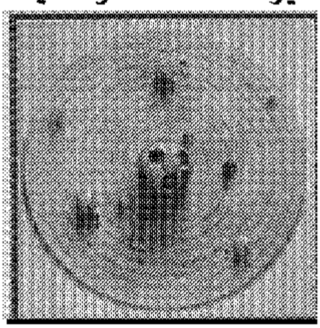
في الفنون البصرية: يشير التركيب إلى عمل تركيبات فنية ثنائية أو ثلاثية الأبعاد عن طريق تجميع أشياء تم العثور عليها، ويعد الفنان الأمريكي "روبرت روشنبيرج" أحد أبرز الفنانين في هذا المجال.

التاريخ:

أصل كلمة التركيب (في معناها الفني) قد يعود إلى بوادر الخمسينيات، عندما أنشأ جان دوبوفيت سلسلة من الكولاج من أجنحة الفراشة تحت عنوان

(1) عفيف البهنسي: الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 711، (بتصرف).

"assemblages d'empreintes"، ومع ذلك، عمل كل من مارسيل دوشامب وبابلو بيكاسو بواسطة كائنات عثروا عليها لسنوات عديدة قبل دوبوفيت، ولم يكونا وحدهما، الروسي فلاديمير تاتلين أنشأ عملاً اسمه "counterreliefs" أي عداد الانتصاف في منتصف عشرات القرن الماضي، وبجانب تاتلين، كانت إلسا فون فريتاغ لورينجوفن أول امرأة حاولت التركيب، إضافةً إلى ذلك، لويس نيفيلسون تعد واحدة من أقدم الفنانين في هذا المجال وأغزرهم إنتاجاً، والتي بدأت في إنشاء تماثيلها من قطع خشبية معثور عليها في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي، وفي عام 1961م أقيم معرض "فن التركيب" بمتحف الفن الحديث بنيويورك، عرضت فيه أعمال فنية لفنانين أوروبيين تعود إلى بوادر القرن العشرين، مثل: جورج براك، دوبوفيت، دوشامب، بيكاسو، وكورت شويترس، إلى جانب الأمريكيين: مان راي، جوزيف كورنيل، وروبرت روشنبرج، وشمل أيضاً أعمالاً لفناني تركيب أقل شهرةً من الساحل الغربي الأمريكي، أمثال: جورج هرمز، بروس كونر، إدوارد كينهولز، ووصف ويليام سيتز مدير المعرض التركيب يتألف من مواد طبيعية متشكلة، أجسام، أو قطع غير مخصصة كمواد فنية.



أحد نظم الطاقة الشمسية لجريج كولسون

أشهر الفنانين:

- فلاديمير تاتلين (1885- 1953)، فنان روسي مشهور بعداد انتصافه- هياكل مصنوعة من الخشب والحديد معلقة على زوايا الحائط منذ عشرات القرن الماضي.

* هانس بيلمر (1902- 1975)، فنان ألماني معروف بدمى الإناث بالحجم الطبيعي خاصته، والتي أنتجت في ثلاثينيات القرن الماضي.
* والاس برمان (1926- 1976)، فنان أمريكي مشهور بكولاجات "verifax".
* أندريه برتون (1896- 1966)، فنان فرنسي، يعتبر المؤسس الرئيسي للسريالية.
* جون تشامبرلين (1927- 2011)، فنان شيكاغو معروف بمنحوتاته من القطع الملحومة من السيارات المحطمة.
* جريج كولسون (1956)، فنان أمريكي معروف بمنحوتاته الجدارية من خرائط العصي، واللوحات المشيدة، ونظم الطاقة الشمسية، والتقاطعات.
* جوزيف كورنيل (1903- 1972)، عاش في مدينة نيويورك، وهو معروف بصناديقه الدقيقة ذات الواجهة الزجاجية المعتادة، وقد رتب فيها مجموعةً مدهشةً من الكائنات، وصوراً من لوحات عصر النهضة، وصوراً فوتوغرافية قديمة، له العديد من الصناديق مثل صناديق (Medici Solt Machine) الشهيرة.
* روزالي جاسكوين (1917- 1999)، مثّالة نيوزيلاندية.
* راوول هوسمان (1886- 1971)، فنان وكاتب أسترالي وشخصية رئيسية من شخصيات دادا في برلين، أكثر أعماله شهرة هو تكيب (روح عصرنا ("رأس ميكانيكية") عام 1920.
* روبرت هودسون (1938)، فنان أمريكي[1].

الفن التشخيصي: Figurative art

كلّ فن يسعى إلى تفسير الواقع الموضوعي وتمثيله هو فن تشخيصي art figuratif، منذ نشأة الفن، سواء أكان تصويراً أم نحتاً، كان هدف الفنان

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

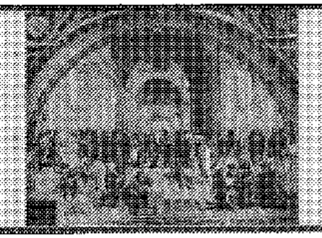
تـشخيص الكائنـات الحيـة في عملـه الفـني، وكـان هدفـه في العـصور الحجريـة تسجيلياً يذكّر بالحيوانات التي كان يتحاشى عدوانها ووحشيتها، أو كـان يـسعى إلى تجسيد انتصاره عليها.

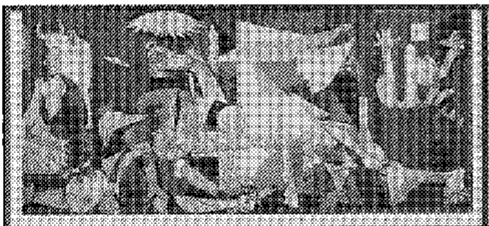
وفي بداية التاريخ، كانت الموضوعات التي ترسم أو تنقش أو تنحت تعبر عـن الحيـاة اليومية، والأحـداث الـسياسية والاجتماعية في الفـنين المـصري والرافـدي، أو كانت أسطورية في الفنون الهندية والصينية والمكسيكية.

وفي العصور الكلاسية وصل تشخيص الصور الإنسانية إلى كماله، وقد تجلّى ذلك في المنحوتات الإغريقية التي تركها فيدياس Phidias أو التي نـسخت عـن مـيرون Myron وبوليكليتـوس Polyclitus، والـتي قامـت علـى مقـاييس رياضـية عمادها طول الرأس، ويصبح طول الجسم 7 أو 8 أمثـال هـذا الـرأس، وانتقلت هـذه التشخيصية الرياضية الدقيقة إلى الفن الروماني.

وفي العصور المسيحية، كـان تـصوير الأيقونـات بعيـداً عن الدقـة، ميّالاً إلى الرمـز في الفـن البيزنطـي، ثمّ عـاد في النحـت القـوطي المتـصدر واجهـات الكنـائس، ليصبح أقرب إلى الواقع.

واعتمـد فنـانو عـصر النهـضة الإيطاليـة علـى القواعـد الكلاسـية الإغريقيـة-الرومانية، وكـان مايكل أنجلو Michelangelo دقيق التقيد بالشكل الإنساني وبتفاصيله التشريحية، سواء في منحوتاته المعروفة، ومثاله تمثال داود، أم في الصور الجدارية الملونة التي مازالت ماثلة على جدران كنيسة السكستين Sixtine، وسـار علـى غـراره ليوناردو دافنـشي Leonardo da Vinci ورافايلو Raffaello وفنانو البندقية.


رافايلو: "مدرسة أثينا" (1509- 1510)


بيكاسو: "غيرنيكا" (1937)

وانتشر هذا الفن التشخيصي في جميع أنحاء أوروبا، وكان شديد الارتباط بالواقع مع بعض التحوير أحياناً في عصر الباروك baroque، ثمَّ صارت الموضوعات لا تقتصر على الجسم الإنساني، بل امتدّت إلى مشاهد الطبيعة، وإلى موضوعات اجتماعية تتوخى في النقل والتمثيل البراعة والجمال والتزيين، بأسلوب أكثر جرأة في التحوير، وما إن أطلَّ القرن العشرون حتى ظهرت تيارات فنّ لا تعتمد على التشخيص، أطلق عليها اسم الفن غير التشخيصي art non figurative أو الفن التجريدي Abstract art.

ولم يكن هذا الفن المجرد طارئاً، بل إنَّ جذوره قديمة، تظهر في جميع أعمال الزخرفة التي تعتمد على تأويل النباتات أو على توظيف الأشكال الهندسية المجردة في تكوين شبكة من الخطوط الجابذة النابذة، وهكذا كان شأن الرقش العربي arabesque الذي عبّر عن روحانية الفن الإسلامي والعربي بصيغ مبدعة غير تشخيصية تتوخى التعبير عن المطلق.

مرَّ الفن التشخيصي بمراحل مضطربة عبر تاريخه، فلم يكن دائماً شديد التقيد بالواقع، بل وصل أحياناً إلى حدود التبسيط والتوضيح السردي، في المرقنات العربية، كما في أعمال الواسطي، أو وصل إلى حدود التقيد بأسلوب نمطي في تشخيص الواقع والكائنات كما في المنمنمات الفارسية، وكان الفن المصري نمطياً يخضع لجمالية خاصة استمرت عشرات القرون.

وفي الفن الحديث تمسك أكثر الفنانين بالتشخيص، ولكن بجهد مقصود في تحوير الواقع والشكل الإنساني، كما بدا ذلك عند بيكاسو Picasso وفرنسيس بيكون F.Bacon وغيرهما، محاولة لإسقاط فكر جمالي أو ملامح فاجعة على الشكل، بتحويره عن واقعه إلى حدود التشويه أو التبسيط كما فعل ماتيس Matisse وبول كلي P.Klee.

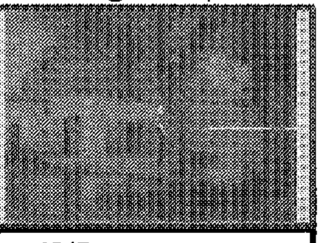
وممّا لاشك فيه أن هذه المحاولات خرجت عن مفهوم التشخيص القائم على إدراك الواقع بذاته، ونقله بأمانة وبراعة نقلاً معتمداً على قواعد في التشريح والمنظور، إلى مفهوم يقوم على التخيل والإسقاط، وعلى خصوصية الرؤية التي مثلت أسلوب الفنانين المعاصرين ووصلت بهم إلى تصوير اللاشيء.

لقد كانت الأكاديميات الفنية، ولاسيما مدرسة الفنون الجميلة في باريس، حريصة كلَّ الحرص على تطبيق القواعد التشخيصية التي فرضتها الأكاديمية برعاية دافيد David وأنغر Ingres، ولكنها منذ ستينات القرن الماضي، فتحت الباب واسعاً لحرية الأستاذ والطالب في معالجة الموضوعات بتشخيصات ذاتية، وحذت أكثر أكاديميات الفنون في العالم، ومنها الأكاديميات العربية حذو هذا التحول، بل أصبح معيار الفن الحديث تجاوز التشخيص ولو وصل بهم إلى حدود القطيعة الكاملة والعدمية(1).

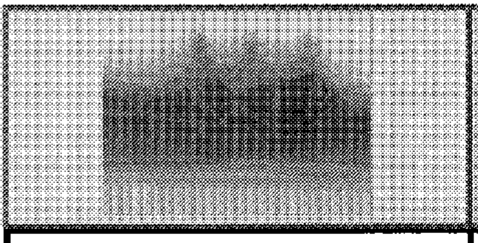
الفن التشكيلي العربي: Arab plastic art

الفن التشكيلي العربي مصطلح يشمل قسمين من الفنون، القسم الأول يسمى الفنون الجميلة وهي التي يُبدعها الفنان من أجل قيمها الجمالية، والقسم الثاني يطلق عليه اسم الفنون التطبيقية وهي الفنون التي يُبدعها الفنانون من أجل قيمها النفعية الاستخدامية، وهذا التقسيم تقسيم قديم عفا عليه الدهر، فبتغير الحياة تغيرت أدوار الفنون، وتداخلت فأصبحت بعض الفنون التي كانت تُسمَّى فنوناً جميلة تستخدم في الحياة وتكون نفعية، وبعضها الآخر الذي كان يسمى فنوناً تطبيقية، كالخزف والنسيج، أصبح يؤدي دوراً جمالياً فقط.

وأصبح الاستخدام الشائع اليوم لمصطلح الفن التشكيلي، يعني كل الفنون الجميلة والتطبيقية عدا الفنون السماعية كالموسيقى والغناء ونحوهما، وعلى هذا فسوف نستخدم المصطلح بهذا المعنى الأخير.



لوحة للفنان أحمد صبري (1947م)



من مرحلة الافاقية زيت على قماش الفنان محمد السليم.

(1) عفيف البهنسي: الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 714، (بتصرف).

من الصعب تحديد وقت معين لنشأة الفنون التشكيلية العربية، وقد اكتشف علماء الآثار أعمالاً تشكيلية عديدة غاية في القدم، ولا تزال الحفريات جارية للتنقيب عن مزيد منها في عدة مناطق منها قريتا الفاو والرَّبذة بالمملكة العربية السعودية إضافة إلى مناطق عديدة منتشرة في سائر أرجاء الأقطار العربية الأخرى، ويدل ما يُوجد في متاحف هذه الأقطار والمتاحف العالمية من آثار عربية عريقة على مدى تنوُّع الفنون التشكيلية لدى العرب عبر العصور.

الفن التشكيلي العربي الإسلامي:

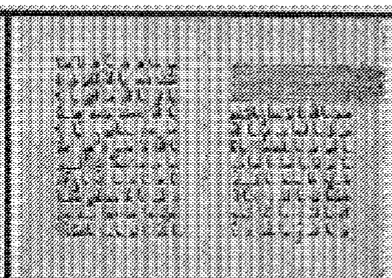
ظهر الإسلام، وانتشر نوره في كل البلاد العربية، وكان له أثر كبير على كل نواحي الحياة، وأثَّر تأثيراً واضحاً على الفن، فجعل له سمات ومميزات تُميِّزه عن سائر فنون العالم.

وأول فن من الفنون التي غيَّرها الإسلام فن النَّحْت، فقد كان النحت المنتشر في بلاد العرب قبل الإسلام- مثله مثل النحت في سائر بلاد العالم- يُركِّز على التماثيل، وقد اتخذها الغربيون آلهة مثل: أبولو، وفينوس، وهايجيا، وباخوس، ومارس وديانا وغيرها، واتَّخذها الشرقيون أيضاً آلهة، وجسَّدوها مثل: بوذا وكرشْنا، وكان للعرب أيضاً آلهة- في جاهليتهم- اتَّخذوها لتقرِّبهم إلى الله زُلْفى، وقد ذكر القرآن الكريم عدداً من هذه الآلهة من مثل: اللاَّت والعُزَّى ومَناة، وتُوضح قصة نبي الله إبراهيم (عليه السلام) أن قومه كانوا ينحتون الأصنام، ويعبدونها من دون الله، وذلك ما توضحه الآية 95 من سورة الصافات ﴿قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ﴾(الصافات: 95)، ولما نزل القرآن- بلسان عربي مبين- أبان للعرب ولكل العالم فساد اعتقادهم وسوء عملهم المتمثِّل في نحت هذه التماثيل وعبادتها وكان من الطبيعي أن ينتهي كل من آمن بالله عن صناعة تمثال ليعبده الناس، أو ليخلِّد به ذكرى عظيم من العظماء، فالعبادة لله وحده، والإنسان فانٍ أصلاً، وليس من الحكمة في شيء أن يحاول تخليد نفسه بتمثال حجري أو مرمري أو غيره، ولهذا كان طبيعياً أن يهجر النحاتون المسلمون صناعة هذه التماثيل، وأن يستغلوا مواهبهم

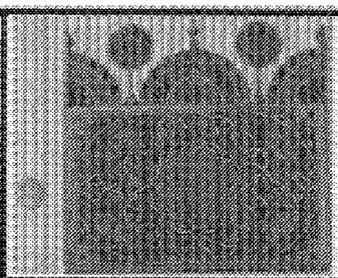
ومقدراتهم ومهاراتهم النحتية في نحت أشياء مفيدة لإخوانهم في الإنسانية والإسلام، فنحتوا الزخارف المستوحاة من الأشجار والأزهار، والأشكال الهندسية، وزيَّنوا بها المساجد والمباني المختلفة، كما قاموا بنحت الآيات، والأحاديث والمأثور من القول والحكمة على الحجر والرُّخام والمرمر، ونحتوا الخشب وكوَّنوا منه محاريب المساجد، وأبوابها الفاخرة، ونحتوا العاج والعظام وكوّنوا منها عدة أشياء استخدموها لأغراض مختلفة.

والذي حدث في مجال فن النحت حدث كذلك في مجال فن التصوير التشكيلي، فقبل ظهور الإسلام كان الفنانون يرسمون، ويلونون الناس والحيوانات المختلفة، ولما جاء الإسلام منع تصوير ذوات الأرواح فاتجه الفنانون إلى الكتب المختلفة ليوضحوها بالصور الملونة، وقد ترك المسلمون الأوائل الذين عاشوا في كل العالم العربي عدداً كبيراً من المخطوطات التي تحتوي على مجموعات كبيرة من الرسوم الملونة التي كان الهدف الأول منها توضيح هذه الكتب العلمية والأدبية والطبيعية وغيرها.

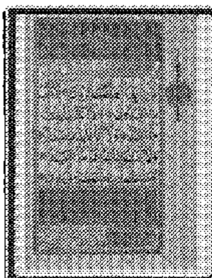
وأبدع العرب المسلمون فناً جديداً أضافوه إلى الفنون التشكيلية عامة، هذا الفن الجديد هو فن الخط العربي، ويُعدُّ فن الخط العربي من أهم الفنون الإسلامية، وقد حظي باحترام الناس في سائر العصور، فالخطّاط هو الذي يكتب المُصحف الشريف، ويُسَطِّر الأحاديث النبوية، والكتب المفيدة، ورسائل الحكام الخطيرة، ويُزيِّن بآيات الله المساجد والقصور وغيرها.



زخرفة لكتاب الجامع الصحيح للإمام البخاري، تونس القرن الثاني عشر الهجري.



مخطوطة من مصحف يرجع تاريخها إلى القرن الرابع الهجري



مخطوطة من مصحف، سورة الكافرون- تونس- 1202 هـ

وأول فنون الخط العربي ظهوراً الخط الكوفي، فهو أعرق الخطوط، وظهر أول ما ظهر في الكوفة، ومنها انتشر إلى سائر البلاد العربية والإسلامية، وتطور هذا الخط وانقسم إلى قسمين: قسم يُعرف بالتقوير، وقسم آخر يُعرف بالبسط، فالخط الكوفي المقوَّر هو ما كانت عراقاته منخسفة إلى أسفل، وهو كثير الاستخدام في المراسلات العادية، والخط الكوفي المبسوط هو الذي تُبْسط عراقاته كالنون الطويلة على سبيل المثال، وقد كثُر استخدام الكوفي المبسوط في النقش على المحاريب، وعلى أبواب المساجد، وجدران المباني، كما كُتبت به المصاحف الكبيرة، واستُخدم لأغراض الزينة والزخرفة.

وتنوع الخط بعد ذلك، وانتشر في البلاد العربية، والسبب المباشر لظهور فنون الخط العربي المختلفة وأنواعه هو انتشار القرآن الكريم في البلاد المختلفة، وحرص الخطّاطين في كل بلد على نسخه، وأصبح لكل منطقة نوع معين من الخط يُمَيِّزها، فظهر الخط المدني بالمدينة والمكي بمكة، والفارسي ثم النسخ والثُلث وغيرها، واشتهر من الخطاطين أبو علي محمد بن مُقْلة، وأخوه عبد الله بن مُقلة، وياقوت المُستعصمي، وقُطب المحرر، وخشنام البصري، ومهدي الكوفي، وشراشير المصري، وأبو محمد الأصفهاني، وابن الحضرمي وابن أم شيبان وكثيرون غيرهم.

أما الخَزَف فهو أحد الفنون التشكيلية التي عرفها العرب منذ عصور قديمة، فقد أنتجوا منه- عبر القرون- أعمالاً خزفية كثيرة، ولما جاء الإسلام، ووحَّد بين العرب أنتج العرب المسلمون أعمالاً خزفية غاية في الدقة، وزيَّنوها بأجمل الزخارف، ولوَّنوها بأبهى الطلاءات الزجاجية، وجدَّدوا في طرائق صناعتها وتلوينها، وتحتوي المتاحف العالمية اليوم على عدد كبير من القطع الخزفية التي تُعَدُّ غاية في الجودة.

وقد استخدم الخزَّافون العرب كل أساليب التشكيل الخزفي فشكَّلوا بعض أعمالهم بدولاب الخزاف، وبنوا بعضها بأساليب البناء المعروفة المتوارثة كطريقة الحبال الطينية، أو الشرائح، أو البناء المباشر، أو باستخدام القوالب للصبِّ، كما عرفوا طرق الزخرفة المختلفة فزيَّنوا قطعهم الخزفية برسوم طبيعية

تمثّل الأشجار والزهور، واستخدموا في تزيينها وزخرفتها الخط العربي، وزخرفوها بالحز أو الحَفْر، أو بالبروز، وأنتجوا أشكالاً مختلفة منها الأواني الكبيرة التي تُستخدم لخزن الماء، ومنها الأباريق والزمازم وكانت هذه كلها لا تُطلَى بالطّلاء الزجاجي، أما كل الأنواع الأخرى من الفَخَّار فكانت تُطْلَى بالطّلاء الزجاجي، وتُحرق مرة ثانية لتصبح خزفاً، والفرق بين الفخار والخزف هو أن الفخار يشوى مرة واحدة، أما الخزف فيحصل عليه الخزافون بأن يقوموا بطلاء هذا الفخار نفسه بالطلاء الزجاجي، ويُدخلونه في أفران الحريق ليشوى مرة ثانية إلى أن ينصهر الطّلاء الزجاجي، وبعد هذه الحَرقة الثانية يتحول الفخار إلى خزف، ويتغير مَلْمَس القطعة إلى ملمس الخزف الصقيل، وتتحول القطعة نفسها فلا تعود مَساميَّة ترشح الماء.

واكتشف الخزَّافون العرب طريقة جديدة في شي الخزف مكّنتهم من الحصول على الخزف ذي البريق المعدني، وهذه طريقة تُختزل فيها عملية الشي للمرة الثانية، فينتج عن ذلك لون معين له بريق معدني، كما أنتجوا الفسيفساء والقيشاني، وزيَّنوا بهما المساجد والقصور والدور.

ومن الفنون التي عُرفت في البلاد العربية منذ عصور قديمة فن النسيج، والمعروف أن اعتمادهم على النسيج كان كبيراً، فنسج العرب خيامهم التي سكنوا فيها، ومفارشهم وغيرها، وبعد الإسلام نسجوا الزخارف في بعضها، ولوَّنوا بعضها الآخر بالأصباغ الثابتة ذات الألوان الجذَّابة، كما طبعوا بعضها باستخدام أختام كبيرة، ومما أضافه الفنانون العرب إلى هذا الفن هو الطّراز، ولفظ الطراز يُطلق على الشريط ذي الكتابة المنسوجة أو المُطرّزة، كما يُطلق على الأقمشة التي زُخرفت بهذه الطريقة، ويُطلق كذلك على المصانع التي تنتج مثل هذه الأقمشة، والجدير بالذكر أن كثيراً من الحكام العرب المسلمين كانوا يشجِّعون النسيج، لدرجة أن بعض الخلفاء الأمويين والعباسيين قد أنشأوا مصانع للنسيج في قصورهم الخاصة، واستخدم النسَّاجون القطن والصوف في نسيجهم، وقد انتشر فن النسيج في كل الأقطار العربية والإسلامية، وانتقل مع العرب المسلمين إلى الأندلس، ولا تزال هناك بعض الأعمال النسيجية المختلفة من ملابس، وبسط وسجاجيد عربية

قديمة موجودة في المتاحف العالمية، تشهد على براعة ودقة من نسجوها، وإضافة إلى ذلك فإن العرب قد مارسوا صناعة التحف المعدنية، فأنتجوا الأواني البرونزية والذهبية والفضية والحُلِيّ وأدوات الزينة، وزيَّنوها بالزخارف المختلفة وبالخطوط الجميلة، كما عملوا على سَبك البرونز، وأنتجوا تُحفاً ذات زخارف بارزة، وطعَّموها بالمعادن الأخرى، فأبدعوا الأبواب العجيبة، والثريَّات الساحرة، وتبادل الفنانون التشكيليون الخبرات، وتجولوا في بلادهم وازدهرت فنونهم ازدهاراً عظيماً.

الفن التشكيلي العربي المعاصر:

بعد أن بلغت الدولة الإسلامية شأناً عظيماً، جاءت عصور الانحطاط فتفرَّق العرب، وتفرَّق المسلمون وتتالت عصور الضعف، وتزامن هذا مع نهضة أوروبا وقوتها، فطمعت في البلاد العربية، واستعمرت عدداً لا يُستهان به منها.

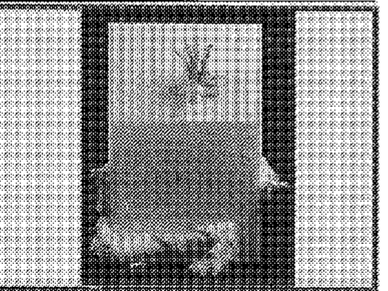
وكان طبيعياً أن يحاول المستعمر نشر ثقافته وفنه، فانتشرت أساليب الفن الغربي في البلاد العربية، وأنشئت المدارس والكليات لتدريس الفنون التشكيلية بالطريقة الغربية، وعملت الدول الأوروبية على إرسال الفنانين التشكيليين البارزين في الأقطار العربية التي كانت تستعمرها، ليدرسوا الفنون هناك بتعمّق، وعاد هؤلاء ليقوموا بالتدريس في مدارس الفنون وكلياتها وأكاديمياتها.

وكان لهذا أثر كبير في تغيير ملامح الفن التشكيلي العربي المعاصر، فقد ترك الفن الأوروبي المعاصر بَصَمات واضحة على الفن العربي الذي أنتج في هذا العصر الحديث، وانقسم الفنانون التشكيليون في الوطن العربي إلى ثلاثة أقسام: رأى الفريق الأول أن الفن العربي المعاصر ينبغي أن ينتهج نهج الفن الأوروبي المعاصر، وأن يَعُدَّ الفنان التشكيلي العربي المعاصر الفن الأوروبي المثال الذي ينبغي أن يُحتذى، فهو فن عريق مُؤصَّل، له وسائله وتقنياته وأساليبه المنظمة، وهو يعبر عن روح العصر بهذه الصَّرعات الفنية، والمدارس المتجددة المتلاحقة اللاهثة، ورفض آخرون هذا الفن كما رفضوا أصحابه المستعمرين، وأبعدوهم عن البلاد العربية، وطالبوا بأن يعودوا لفنونهم العربية وإرثهم الشعبيّ، يستلهمونه ويُنتجون فناً عربياً

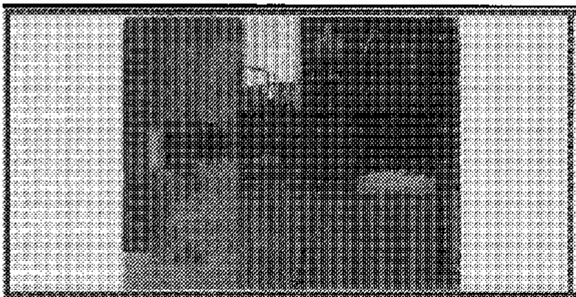
أصيلاً مبنياً على تراثهم العربي الإسلامي التليد، وتوسط فريق ثالث بين الرأيين السابقين، ورأى أن يدرس الفن الغربي وأساليبه وتقنياته ووسائله المتقدمة، ويتخيَّر منها ما يُلائمه ويُساعده على إحياء تراثه العربي الإسلامي.

وظلّت هذه الآراء الثلاثة تتصارع منذ بداية القرن العشرين في أغلب البلاد العربية، وأصبح الفن التشكيلي العربي المعاصر متنوعاً من حيث المحتوى والشكل، فمن حيث المحتوى يُلاحَظ أن الفنانين التشكيليين المعاصرين في البلاد العربية أصبحوا يُعالجون موضوعات متنوعة تتدرج من المستوى المحلي إلى المستوى الإقليمي إلى المستوى العالمي، ومن حيث الشكل فقد وجدت كل المدارس الفنية الأوروبية الحديثة والمعاصرة طريقها إلى الفنانين التشكيليين العرب، فظهرت المدارس الانطباعية والتكعيبية والتعبيرية والتجريدية، بل وحتى المفاهيمية والواقعية المغالية، السائدة في العقد الأخير من القرن العشرين، في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، ومن الملاحظ أن المدرسة السيريالية قد انتشرت أكثر من غيرها، ونرى آثارها في أعمال كثير من الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين.

واستطاع كثير من الفنانين التشكيلين العرب أن يُثبتوا وجودهم، وأن يُنافسوا على المستوى العالمي، ويُحققوا نجاحاً ملموساً.



المكبس، (جبس) الفنان سامي محمد، عام 1979م.



من مجموعة صدى الذكرى للفنان راشد دياب، أكرليك على القماش 1996م.

وعلى هذا فإن الفن التشكيلي العربي المعاصر يعيش فترة حرجة من عمره، ومن الصعب جداً أن نجد سِمات مشتركة في إنتاج الفنانين التشكيليين العرب تُميزهم عن فنَّاني العالم، بل من الصعب أن نجد سِمات مشتركة بين فنّاني البلد

الواحد في هذه الأيام، ومما زاد الأمر التباساً أن بعض الفنانين الأوروبيين المعاصرين أمثال هنري ماتيس وبول كلي وغيرهم، قد زاروا بعض البلاد العربية، وأنتجوا أعمالا تُعَبِّر عنها، واشتهرت أعمالهم في الغرب، لأنها استطاعت أن تُعبِّر عن روح البيئة العربية، وقد اختلف هؤلاء الفنانون الأوروبيون عن أسلافهم الفنانين المستشرقين الذين صوَّروا بعض الأقطار العربية في القرن الماضي بطريقة واقعية أو رومانسية.

وعلى كل، فهناك محاولات جادة من بعض الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين لإيجاد جامع يجمعهم، وأسلوب يُمَيِّزهم عن غيرهم، ويحقق نوعاً من الوحدة والترابط بين الفنانين التشكيليين العرب[1].

الفن التشكيلي: Plastic art

الفن التشكيلي أحد الفنون الراقية التي تعتمد وبشكل كبير على الموهبة والإحساس باللون والارتباط بالكون بشكل تفاعلي، يحتاج الى قدرة على التأمل والتخيل، فإذا أردنا تعريف الفن التشكيلي، هو كل شيء يؤخذ من طبيعة الواقع، ويصاغ بصياغة جديدة، أي يشكل تشكيلاً جديداً، وهذا ما نطلق عليه كلمة (التشكيل).

والفنان التشكيلي: هو الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال، آخذاً مفرداته من محيطه، ولكل إنسان رؤياه ونهجه، لذا تعددت المعالجات بهذه المواضيع، وهو ما نسميه بالمدارس الفنية.

مدارس الفن التشكيلي:

1- المدرسة الكلاسيكية Classicism
2- المدرسه الواقعية Realism
3- المدرسة الرومانسية Romanticism

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

4- المدرسة التأثيرية أو الانطباعية Impressionism

5- المدرسة الوحشية Fauvisme

6- المدرسة التعبيرية Expressionism

7- المدرسة التكعيبية Cubism

8- المدرسة التجريدية Abstract art

9- المدرسة السريالية Surrealism

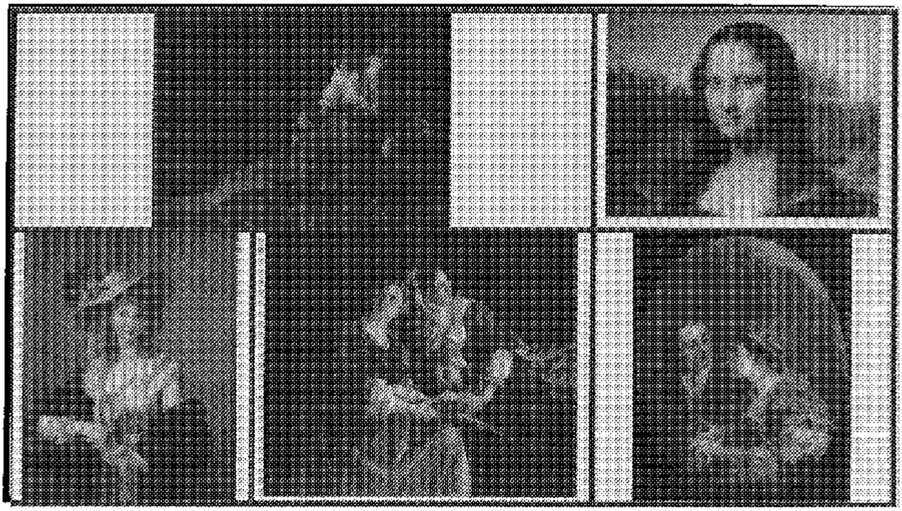
10- المدرسة المستقبلية Futurism

1 - المدرسة الكلاسيكية:

قبل أن نتحدث عن المدرسة الكلاسيكية في الفن يجدر بنا أن نتعرف على المعنى الذي يكمن خلف هذا المسمى (كلاسيكي)، لقد جرت العادة أن نطلق لفظ كلاسيكي على الشيء التقليدي أو القديم، بل نطلق هذا اللفظ على الشخص الذي يتمسك بالنظم السابقة التقليدية دون تغيير أو إضافة، والحقيقة أن لفظ كلاسيكية هو مفردة يونانية وتعني (الطراز الأول) أو الممتاز أو المثل النموذجي، حيث أعتمد اليونان في فنهم الأصول الجمالية المثالية، فنرى في منحوتاتهم أشكالاً للرجال أو النساء وقد اختاروا الكمال الجسماني للرجال والجمالي المثالي في النساء، فقد كانوا ينحتون أو يرسمون الإنسان في وضع مثالي ونسب مثالية، وظهر الرجل في أعمالهم الفنية وكأنه عملاق أو بطل كمال جسماني، وظهرت النساء وكأنهن ملكات جمال، فالمفهوم الكلاسيكي كان عندهم هو الأفضل، بل المثال والجودة، وقبل أن تستخدم هذه الكلمة في القرن الثامن عشر كانت الكلاسيكية قد انبعثت من جديد في إيطاليا، في بداية القرن الخامس عشر، إذ كانت آنذاك نهضة شاملة في كافة ميادين العلم شملت فن الرسم والنحت، وقد تركز في تلك الفترة الاهتمام بالأصول الإغريقية في الفنون الجميلة، ثم نادت مجموعة من الفنانين بإحياء التقاليد الإغريقية والرومانية، والتي كانت آثارها في فن النحت والعمارة والتصوير تنتشر في إنحاء إيطاليا.

ومن أشهر فناني هذه المدرسة الفنان المعروف ليوناردو دافنشي في فن التصوير والرسم ومايكل أنجلو في فن النحت والعمارة وغيرهم، وقد سميت فترة هؤلاء بفترة العصر الذهبي، واعتبرت أعلى المراحل الفنية في عصر النهضة، وكان ذلك في القرن السادس عشر، ومن أشهر أعمال الفنان ليوناردو دافنشي لوحة (الجيوكندا) أو ما تسمى بالموناليزا، أما أشهر اعمال مايكل أنجلو فهو تمثال موسى.

وهذ اللوحات من الفترة الذهبية للفن التشكيلي:



2 - المدرسة الواقعية:

وهي المدرسة التي تنقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل، فهي مجمل رصد لحالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر.

كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقع معين يخص المجتمع.

وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال فكان هناك الواقعية الرمزية والواقعية التعبيرية، إن الدور الأهم الذي يميز تلك المرحلة، توثيقها لمجمل الشخصيات التي كان لها وزنها الاجتماعي والسياسي والديني في تلك الفترة،

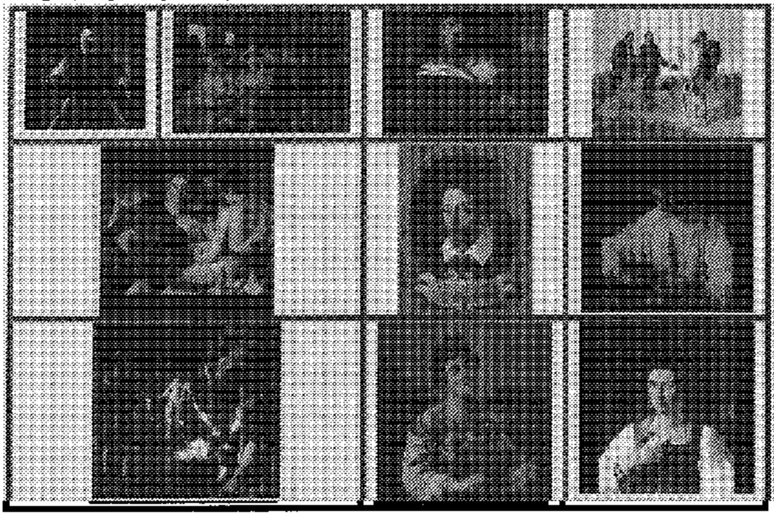
ومنها تتدرج كثير من أعمال الكلاسيكيين التي تهتم بالطبيعة والبورتريه ورسم المزهريات والطبيعة الصامتة.

في الوقت الذي كانت الحضارة العربية مزدهرة كانت لا تزال أوروبا تقبع تحت ستار التراجع وذلك بسبب سيطرة الكنيسة على الحياة العامة بحجة المسيحية التي هي نفحة سلام ومحبة، فقوضت دور الفن وحاربت الفنانين بحجة الدين فبقي يسيطر على أوروبا الفني البيزنطي الذي يعتمد التبسيط ويخدم الكنيسة فتأخرت الفنون حتى انطلقت النهضة الفنية في إيطاليا فلورنسا/ فينيسيا/ نابولي، فاهتم الفنانون بالظل والنور والمنظور واعتمدوا مفاهيم الفن الواقعي، حيث كان من المألوف أن يرسم الفنان اللوحة في مرسم بعد أن يأخذ الخطوط العامة من الواقع فتكون اللوحة محنطة لا علاقة لها بالواقع حيث كان يوزع الفنان الظل والنور حسب القاعدة والمنطق أو الخيال ولكن في معرض باريس 1824م شارك الفنان جون كونستابل والذي يدعى مصور الطبيعة وهو إنكليزي الأصل بلوحات رسمت تعبر عن الواقع وتأخذ الطبيعة ببساطتها فلاقت هذه اللوحات الإعجاب من قبل الفنانين الفرنسيين فبدؤوا برسم الطبيعة وأصبحت لوحاتهم تنبض بالحياة وأطلق على أتباع هذا الاتجاه بالواقعيون الطبيعييون ومنهم غوستان كوربييه 1819 /1877 فاز بجوائز عديدة وكان من أقطاب هذا الاتجاه الفني الواقعي وولد في أورفن الفرنسية رسم عناصر الطبيعة منفردة مثل الجبال والبحر والشجر، جاءت المدرسة الواقعية رداً على المدرسة الرومانسية، فقد أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي، وتسليط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور.

فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي أن يكون، أنه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية، أنه يبشر بالحلول، لقد اختلفت

الواقعية عن الرومانسية من حيث ذاتية الرسام، إذ ترى الواقعية أن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغي على الموضوع، ولكن الرومانسية ترى خلاف ذلك، إذ تعد العمل الفني إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للآخرين.

وهذه من لوحات المدرسة الواقعية لكل من جوستاف كوربيه وكارفاجيو



3 - المدرسة الرومانسية:

ظهرت المدرسة الرومانسية الفنية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وفسرت إلى حد بعيد ذلك التطور الحضاري في ذلك الوقت، الذي ابتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة.

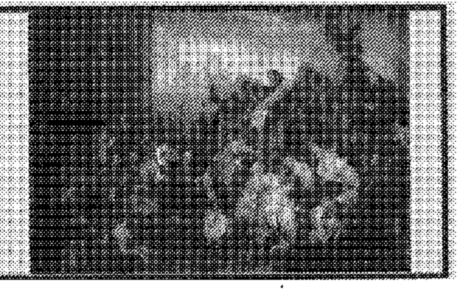
وتعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والإلهام أكثر من المنطق، وتميل هذه المدرسة إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، كما اختار الفنان الرومانسي موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن، مثل المناظر الشرقية، وكذلك اشتهرت في المدرسة الرومانسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، مما أدى إلى اكتشاف قدرة جديدة لحركات الفرشاة المندمجة في الألوان النابضة بالحياة، وإثارة العواطف القومية والوطنية والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية.

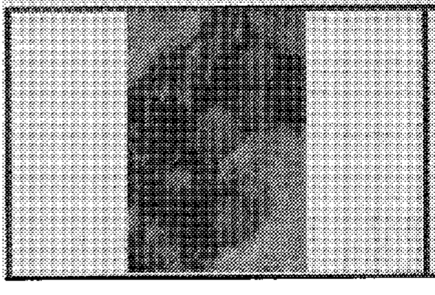
ويؤمن فنان الرومانسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين، لم تهتم المدرسة الرومانسية الفنية بالحياة المألوفة اليومية، بل سعت وراء عوالم بعيدة من الماضي، ووجهت أضواءها على ظلام القرون الوسطى، ونفذت إلى ما وراء أسرار الشرق حيث الخيال والسحر والغموض، فقد تأثر الفنانون الرومانسيون بأساطير ألف ليلة وليلة.

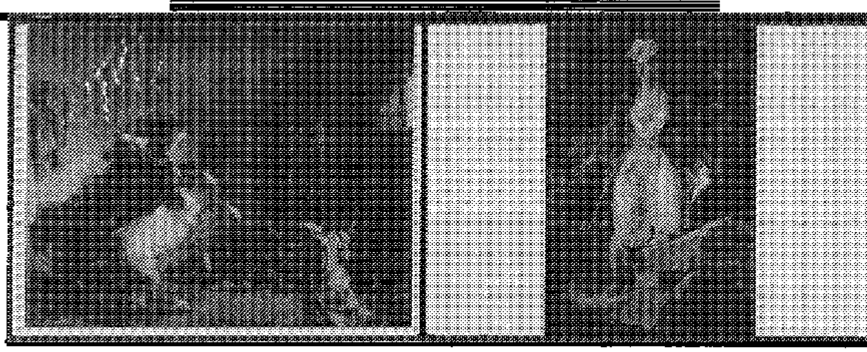
وكان من أهم وأشهر فناني الرومانسية كل من (يوجيه دي لاكرواه) و(جاريكو)، صوَّر لاكوروا العديد من اللوحات الفنية، ومن أشهرها لوحة الحرية تقود الشعب، وفي هذه اللوحة عبّر الفنان عن الثورة العارمة التي ملأت نفوس الشعب الكادح، وصور فيها فرنسا على شكل امرأة ترفع علماً ومعها الشعب الفرنسي في حالة اندفاع مثير وبيدها اليسرى بندقية، وعلى يسارها طفل يحمل مسدسين، وكأنه يقول لنا أن الغضب يجتاح نفوس عامة الشعب، ومن أعماله أيضاً خيول خارجة من البحر.

اما الفنان (جريكو) فقد صور الكثير من الموضوعات الفنية، من بينها لوحة كانت سبباً في تعريفه بالجمهور، وهي لوحة غرق الميدوزا، وهي حادثة تعرضت لها سفينة بعرض البحر وتحطمت هذه السفينة ولم يبق منها سوى بعض العوارض الخشبية التي تشبث بها بعض من بقوا أحياء للنجاة، وفيها صوّر الفنان صراع الإنسان مع الطبيعة.

وهذه لوحات من المدرسة الرومانسية:







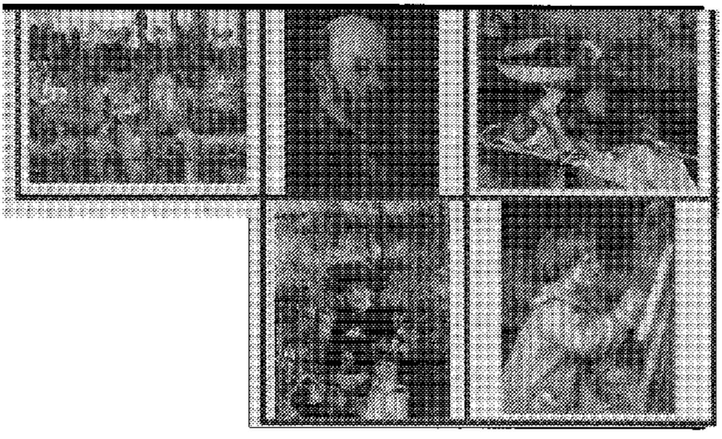
4 - المدرسة التأثيرية أو الانطباعية:

وتسمى أيضاً المدرسة التأثيرية نسبة لأحدى لوحات الفنان "مونيه" التي عرضت ضمن معرض الانطباعيين بباريس عام 1872م واسمها "تأثير شروق الشمس" وتعتبر الانطباعية الحد الفاصل بين الفنون السابقة وبداية الفن الحديث، حيث أثبتت بأن الحقيقة المرئية حقيقة متغيرة وليست ثابتة نتيجة لسقوط الضوء على الأشياء، وعلاقة ذلك بالنظريات العلمية التي حللت الضوء إلى سبعة ألوان "ألوان الطيف" وقد أتاحت الانطباعية بتحررها الكبير في اللون، وفي أهمية الرؤية الخاصة بالفنان نحو الأشياء إلى فتح الباب على مصراعيه لمدارس القرن العشرين المتعددة، ويتضح الاتجاه الانطباعي في ضربات الفرشاة السريعة على شكل مساحات لونية "بقع لونية" صغيرة ومتداخلة مع عدم التأكيد على الخطوط والإحساس بانتشار الضوء في كامل اللوحة، ومن الانطباعية وتحت مظلتها تفرعت عدة أساليب فنية "Styles" لعدد من روادها، فأهتم "جوجان" بالحياة الطبيعة البدائية على شكل مساحات لونية كبيرة زاهية وحوّل الأنظار إلى أهمية دراسة الفنون القبلية الأفريقية وغيرها، وابتدع "فان كوخ" تقنية اللون السميك ليؤكد على آثار الفرشاة أو السكين كما أهتم بالجانب التعبيري الخاص بالفنان ورؤيته الفردية.

ومن اهم روادها:

- ادوارد مانيه (1832- 1883).
- بول سيزان (1839- 1906).

- ❖ رينوار- بيير اوجست (1841- 1919)
- ❖ كلود مونيه (1840- 1926).
- ❖ ادجار ديجا (1834- 1917).
- ❖ أوجست رينوار (1841- 1919).
- ❖ الفريد سيسلي (1839- 1899).
- ❖ غوستاف كايليبوت 1848



5 - المدرسة الوحشية: (1905- 1910)

تقوم على المبالغة في استعمال اللون دون تقييد باللون الأساسي للشيء، وتذهب إلى التركيز على جوهر الفكرة أو الشكل.

مع بدايات القرن العشرين، ظهرت المدرسة الوحشية والتي تعود تسميتها على إثر تعليق الناقد Louis Vauxcelles لويس فوكسيل، في صالون الخريف وهو المعرض الفني الغير عادي في تاريخ الفن سنة 1905 ، حيث عاب على مجموعة الفنانين العارضين استخدامهم للألوان الصاخبة إذ صاح متهكماً أمام تمثال النحات دوناتيلو: "دوناتيلو في قفص الوحوش".

لقد تكونت هذه الحركة حول ماتيس رائد المدرسة الوحشية، فكانت أعمالهم صارخة الألوان النقية والصافية والتي تستعمل مباشرة من أنبوب الألوان دون مزجها أو التخفيف من حدتها.

ما يميز أسلوب هؤلاء الفنانين هو جراءتهم و تعاملهم مع بساطة الأشكال (الطفولية) وعفويتها والتي تبلغ أحيانا الرداءة، إذ لم يكن الشكل يشغلهم، بقدر اهتمامهم باللون الصارخ وما يحتويه من شحنات عنيفة، تعبر عن طاقات تعبيرية، ذات تأثيرات بصرية، وبالتالي إعطاء الأولوية للون، والتعامل معه لا كعنصر وصفي لمظهر الأشياء بل باعتباره يحمل شحنة انفعالية، إذ يمكن أن نرى في أعمالهم بحراً أحمر اللون كما يمكن أن نرى سماء صفراء.

في هذا الصدد يقول هنري ماتيس: "الوحوشية، أتت من خلال تموضعنا بعيداً عن الألوان المقلّدة، ومع الألوان النقية استطعنا الحصول على ردود فعل أكثر قوة" ثم يضيف "عندما أضع الأخضر فهذا لا يعني العشب، وعندما أضع الأزرق فهذا لا يعني السماء"، الشيء الذي أدى إلى ظهور مفهوم استقلالية اللون عن المظهر الخارجي للأشياء.

كان للمدرسة الوحشية تأثيراً بالغاً على العديد من الفنانين الذي سعوا للتجاوز والبحث عن آفاق جديدة، من ذلك نذكر مجموعة الحصان الأزرق في ألمانيا.

من أهم رواد المدرسة الوحشية:

- هينري ماتيس (1869- 1954).
- اندريه ديرين (1880- 1956).
- جورج رووه (1871- 1958).
- هنري روسو (1844- 1910).
- اميل نولده (1867– 1956).

وهذه مجموعة من اللوحات التى تنتمي للمدرسة الوحشية:

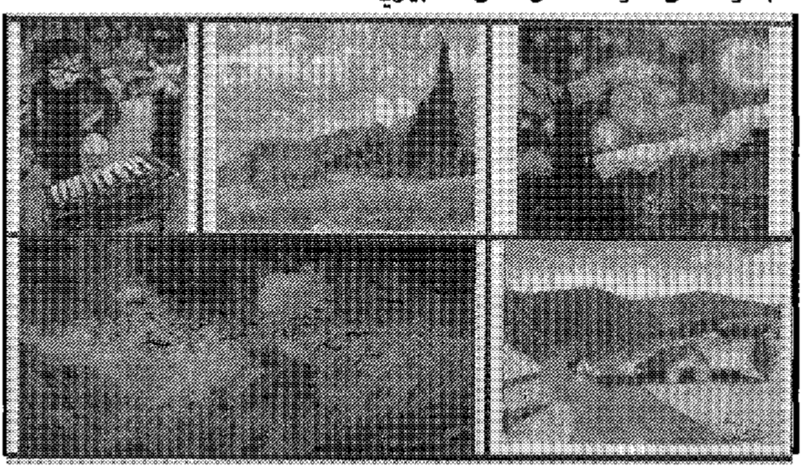


6 - المدرسة التعبيرية:

اتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان لقد خرجت هذه المدرسة عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الجسم بل الطبيعة، تسجيلاً دقيقاً، سواء في الخط، كما ذكرنا، أو في تلوين الأشكال، فقد ركزت على دراسة الأجسام ورسمها والمبالغة في انحرافات بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور.

ثم اعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، إن التعبيرية وجه آخر للرومانسية، إن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والمذهب التعبيري قد صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية، ولكن في أسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات، ويعد الفنان فان كوخ أشهر فناني هذه المدرسة والرائد الأول لها، والفنان (مونخ) والفنان (لوتريك)، اضافة الى بول سيزان وبول جوجان.

وهذه مجموعة من اللوحات من الفن التعبيري:



7 - المدرسة التكعيبية:

المدرسة التكعيبية هي اتجاه فني ظهر في فرنسا في بدايات القرن العشرين الذي يتخذ من الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني فأعتبر الخط الهندسي أساساً لكل شكل واستخدم فنانوها الخط المستقيم والخط المنحني، فكانت الأشكال فيها إما أسطوانية أو كروية، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعاً لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة.

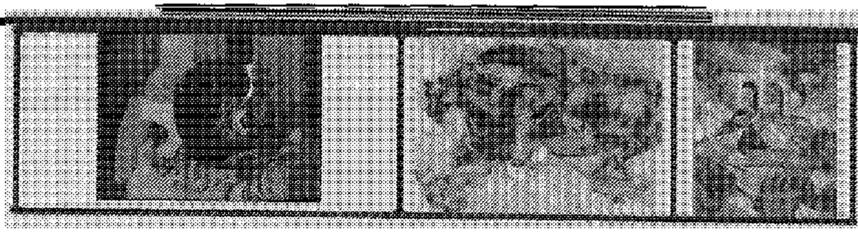
ولهذا فإن التكعيبية ركزت على فكرة النظر إلى الأشياء من خلال الأجسام الهندسية وخاصة المكعب، فهي تقول بفكرة الحقيقة التامة التي تأخذ كمالها وأبعادها الكلية، عندما تمتلك ستة وجوه، كالمكعب تماماً، فالتوصل إلى هذا الهدف لا يتحقق إلا عن طريق تحطيم الشكل الخارجي والصورة المرئية، كان هدف التكعيبية ليس التركيز على الأشياء، وإنما على أشكالها المستقلة التي حددت بخطوط هندسية صارمة، فقد أعتقد التكعيبيون أنهم جعلوا من الأشياء المرئية ومن الواقع شكلاً فنياً، ويعتبر الفنان بابلو بيكاسو أحد أهم منظري وفناني التكعيبية.

أما أهم رواد تلك المدرسة فهم:

- بابلو بيكاسو (1881- 1973).
- جورج براك (1882- 1963).
- خوان جريس (1887- 1927).
- مارسيل دوشامب (1887- 1968).

نماذج من لوحات المدرسة التكعيبية:





8 - المدرسة التجريدية:

اهتمت المدرسة التجريدية الفنية التي ظهرت سنة 1910 بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان.

يسعى هذا الفن إلى تحقيق المزيد من الجوانب العاطفية المباشرة بأشكال أكثر إيحاء بالشخصية كما أطلق العنان للعاطفة والحس حتى بدت أشكال الأعمال (لا شكلية) عن قصد فاتسمت بالغموض عندما تخلى الفنان فيها عن الاستعانة بأي تخطيطات مسبقة بل كان الفنان يقبل على قماش لوحته بفرشاته رأساً أو حتى باستخدام أدوات لرش الألوان على السطوح وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي، وكلمة "تجريد" تعني لغوياً اللامحسوس أما في الاصطلاح فتعني الاستغناء عن رسم الشكل الواقعي والاتجاه لهندسة الخط واللون، أو التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والشمس والبدر وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء، واستخدام الشكل الكروي في الرسم يحمل ضمناً اشارة نحو كل هذه الأجسام، ملخصة في القانون الشكلي الذي يمثل كيانها.

ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثه ضوء الشمس الموجه عليها، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً، بل بشكل تجريدي، وقد نجح الفنان كاندسكي- وهو أحد فناني التجريدية العالميين- في بث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية، بإعطائها لوناً معيناً وترتيبها وفق نظام معين.

ويبدو هذا واضحاً في لوحته "تكوين" التي رسمها عام 1914م.

مميزاتها:

- الاستغناء عن الموضوع.
- الأشكال فيها لا تمثل الطبيعة.
- الأعمال فيها تقوم على العلاقات الفنية بين الخط واللون والمساحة.

الرواد: فاسيلي كاندينسكي- بيات موندريان- كازمير ما ليقتش.

ومن هنا نجد أن الفن التجريدي نوعان:

أ- تجريد جزئي: حيث تبدو بعض ملامح الشكل المرسوم بحيث يمكن التعرف عليه.

ب- تجريد كامل: يهتم فيه الفنان بالأشكال والأحجام والألوان فقط ولا تكون هناك أهمية للموضوع المرسوم، في إطار هذا الوصف العام ظهرت اتجاهات متبلورة لمذاهب تجريدية مختلفة:

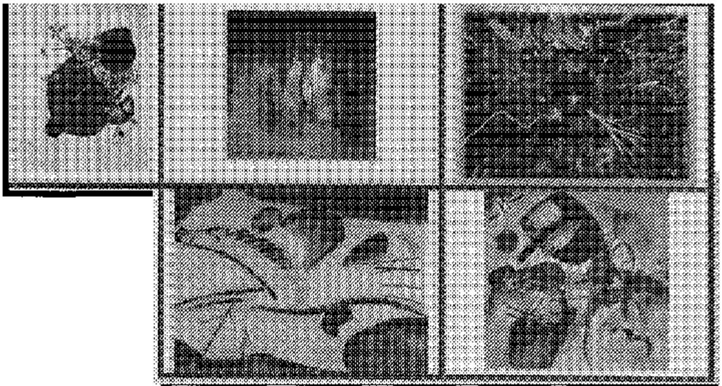
التجريدية الحركية التي قادها الكساندر كالدر (1898- 1976).

التجريدية الطبيعية التي بدأها بابلو بيكاسو (1881- 1973).

التجريدية الهندسية التي شايعها بيت موندريان (1872- 1944)، وهي استعمال الشكل الهندسي النقي كالمربع والمستطيل...الخ ويسمى بالتجريد البارد.

التجريدية التعبيرية التي بدأت تجاربها مع كاندينسكي (1866- 1944) ومن أمثالها مزج للألوان وتداخلها دون الحاجة إلى إظهار شكل معين كالرمي السيلاني للإصباغ والتلطيخ.

لوحات من المدرسة التجريدية:



9 - المدرسة السريالية:

نشأت المدرسة السريالية الفنية في فرنسا، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، وكانت السريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام، واعتمد فنانوها على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

وصف النقاد اللوحات الانطباعية بأنها تلقائية فنية ونفسية، تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام، وتخلصت السريالية من مبادئ الرسم التقليدية، في التركيبات الغريبة لأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية إذ أنها تعتمد على اللاشعور.

واهتمت تلك المدرسة بالمضمون وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقدة، وإن كانت منبعاً فنياً لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها، تحمل المضامين الفكرية والانفعالية التي تحتاج إلى ترجمة من الجمهور المتذوق، كي يدرك مغزاها حسب خبراته الماضية.

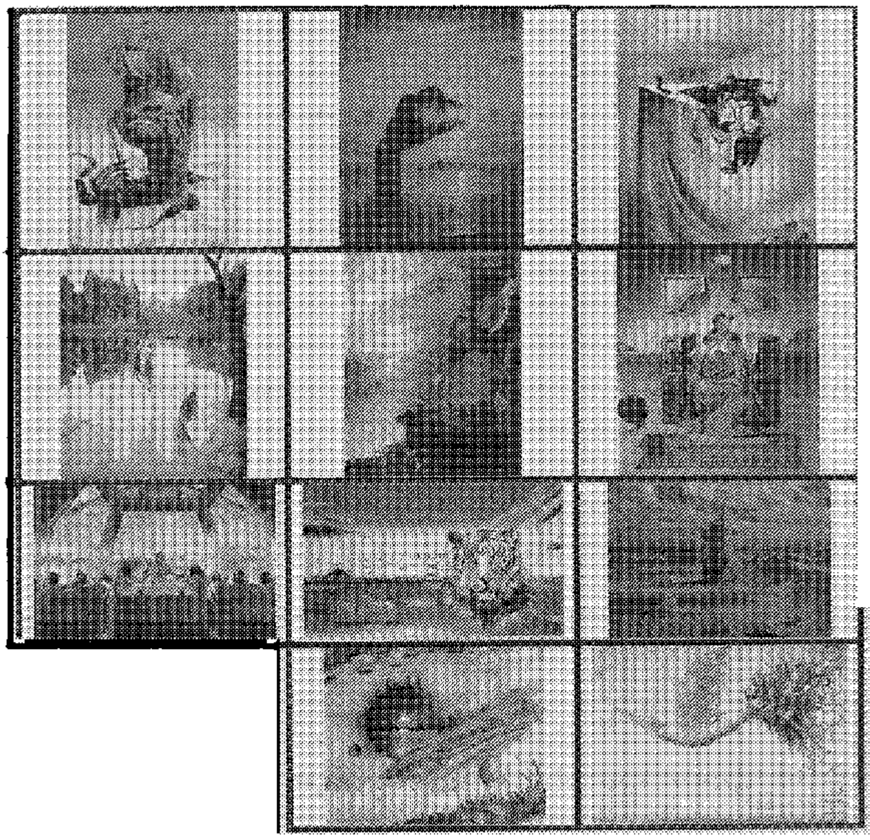
والانفعالات التي تعتمد عليها السريالية تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة، إذ أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنانين في حقبات كثيرة لا يمثل كل

الحقيقة، حيث أنه يخفي الحالة النفسية الداخلية، والفنان السريالي يكاد أن يكون نصف نائم ويسمح ليده وفرشاته أن تصور إحساساته العضلية وخواطره المتتابعة دون عائق، وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقاً.

اهم رواد المدرسة السريالية:

- اندريه بريتون (1896- 1966).
- سالفادور دالي (1904- 1989).
- رينيه ماجريت (1898- 1967).
- ماكس ارنست (1891- 1976).
- إيف تانجي (1900– 1955).

مجموعة من اللوحات الانطباعية:



10- المدرسة المستقبلية:

بدأت المدرسة المستقبلية في إيطاليا، ثم انتقلت إلى فرنسا، وكانت تهدف إلى مقاومة الماضي لذلك سميت بالمستقبلية، واهتم فنان المستقبلية بالتغير المتميز بالفاعلية المستمرة في القرن العشرين، الذي عرف بالسرعة والتقدم التقني، وحاول الفنان التعبير عنه بالحركة والضوء، فكل الأشياء تتحرك وتجري وتتغير بسرعة.

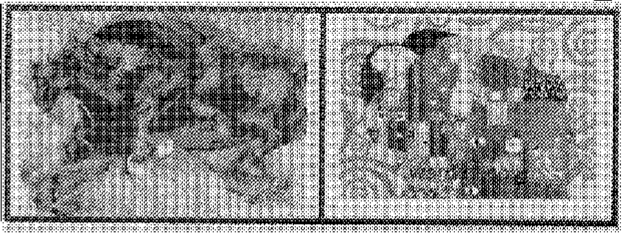
وتعتبر المدرسة المستقبلية الفنية ذات أهمية بالغة، إذ أنها تمكنت من إيجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه، والتركيز على إنسان العصر الحديث.

وقد عبر الفنان المستقبلي عن الصور المتغيرة، بتجزئة الأشكال إلى آلاف النقاط والخطوط والألوان، وكان يهدف إلى نقل الحركة السريعة والوثبات والخطوة وصراع القوى، قال أحد الفنانين المستقبليين "إن الحصان الذي يركض لا يملك أربعة حوافر وحسب، إن له عشرين وحركاتها مثلثية"، وعلى ذلك كانوا يرسمون الناس والخيل بأطراف متعددة وبترتيب إشعاعي، بحيث تبدو اللوحة المستقبلية كأمواج ملونة متعاقبة، وفي لوحة "مرنة" للفنان المستقبلي بوكشيوني التي رسمها عام 1912م، يوحي الشكل في عمومه بإنسان متدثر بثياب فضفاضة ذات ألوان زاهية، يحركها الهواء، فتنساب تفاصيلها في إيقاعات حركية مستمرة.

أهم رواد هذه المدرسة:

- امبرتو بوكشيوني (1882- 1916).
- كارلو كارا (1881- 1966).
- جياكومو بالا (1871- 1958).

وهذه مجموعة من اللوحات من المدرسة المستقبلية[1]:

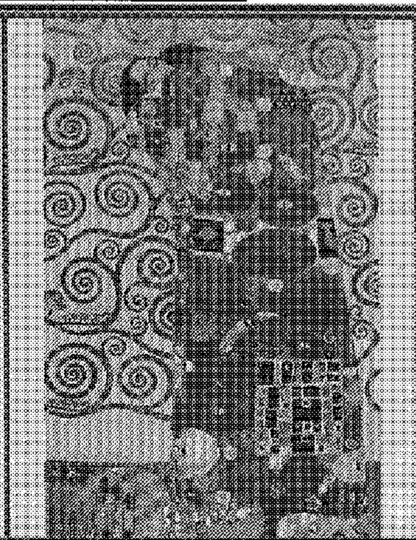
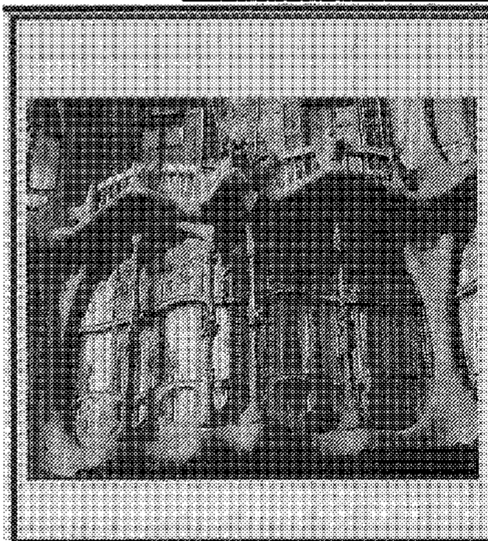


(1) http://ladiescafe.com/vb



الفن الجديد : Art Nouveau

مع نهاية القرن التاسع عشر، شهد العالم الغربي حركة فنية لم تقتصر على التصوير وحده، بل شملت مختلف النشاطات الفنية الأخرى كالعمارة والنحت والفنون التطبيقية، هاجسها التحديث مجاراة للتطور العام في المجالات العلمية والصناعية وانسجاماً مع حاجات المجتمع الجديد، وأطلق على هذا التيار اسم الفن الجديد Art Novel في فرنسا، والأسلوب الحديث modern style في إنكلترا، كما أطلق عليه في ألمانيا والنمسا وسويسرا اسم يوغنْد شتيل Jugendstil، وكان القصد أن يتماشى الفن مع التطور الاقتصادي السريع، ومع الأفكار والحركات التحررية الاجتماعية والثورية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وكانت السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين، الزمن الذي انتشر فيه هذا الفن، وكان دعاته من المفكرين والمعماريين من أمثال الكاتب الإنكليزي جون رَسكين J.Ruskin والمهندس المعماري فيوليه لو دوك Violletle Duc، وكانت طروحات دعواتهم تأكيداً لعلاقة الفن بالمجتمع، ولضرورة الجمع بين جميع أشكال الفنون، ولعدم فصل الحرفي عن عالم الإبداع كما فعلت مدرسة الباوهاوس Bauhaus.

غوستاف كليمت: "القبلة" (نحو 1907- 1908) | المهندس غاودي: "دار باتلو" (تفصيل الواجهة)

أكّد رَسكين ضرورة عودة فن العمارة إلى الطبيعة واستلهام الحياة، ناقداً اتجاه مدرسة الفنون الجميلة في باريس، التي كانت محافظة على التقاليد الكلاسيكية، كما يعترف آنغر Ingres الذي أراد تطوير اتجاه المدرسة التي تولى إدارتها نحو المشاركة في الحركات الاجتماعية، وفي تمثُّل الحياة اليومية وإزاحة هيمنة 'منبر أبولون' عن المدرسة كما يقول، هكذا ابتدأ الفنانون بالتزام شعارات كانت قد استقرت على صفحات وسائل الإعلام، مؤكّدة ضرورة ارتباط الفن بالمجتمع والشعب عن طريق دمج كل أشكال الإنتاج، حتى الاستعمالي منها، بالإبداع والفن، وكان أتباع مدرسة ما قبل الرافائيلية PreRaphaelite في إنكلترا منذ منتصف القرن التاسع عشر قد أسهموا برفع مكانة الفن التطبيقي إلى مستوى الفن الجميل، ودعموا آراءهم في مجلة The Germ، صار الفن الجديد هدفاً لتجديد الإنتاج وتحقيق مطامح المجتمع، لقد كان اتجاهاً نقدياً ثورياً يسعى إلى قلب المفاهيم الأكاديمية الجامدة والتطلع إلى مسايرة التطور التقاني والفكري.

هكذا بدأ الفن الجديد انطلاقاً من منتصف القرن التاسع عشر لدى الشاعر والفنان الإنكليزي وليم بليك W.Blake برسومه ذات الأشكال اللهيبيّة، مروراً بأعمال ما قبل الرافائيليين، والجمالية الخطية لدى كرين، وتلاعب الخطوط

مع بيردسلي Beardsley، وانتقل أثر بليك إلى الفن الجديد عبر غابرييل روسيتي G.Rossetti، ويبدو الفن الجديد مقدمة للانطباعية Impressionism إذ يهتمُّ بالشكل والخط والمساحة متجاوزاً المنظور التقليدي، وبدا أكثر اهتماماً بتأويل عناصر الطبيعة كما في الرقش العربي، والعمل على إعطائها مدلولاً رمزياً، واشتدَّ الاهتمام بالحدود الخارجية للأشياء المرسومة كما هو الأمر في الفن الياباني، والاتجاه نحو التبسيط والتجريد، وكان لسورا Seurat تأثير في هذا الاتجاه كما يتحدث في ذلك مادسن Madsen.

لقد أخذت عناصر اللوحة، أو عناصر أي عمل تطبيقي من العالم المرئي الواقعي في نطاق مظاهر الحيوان والنبات، التي تحولت إلى عناصر زخرفية تجريدية متحركة متعرجة، حلزونية أو دائرية مع تموجات رشيقة وتشكيلات لهيبيّة، وتأويل جريء لأشكال الأزهار والنباتات النادرة، أو الطحالب المتموجة، أو بتمثيل حركات الحيوانات البحرية.

ابتدأ الفن الجديد بالعمارة بوصفها وعاء جميع الفنون التشكيلية، وكانت الثورة واضحة على ذلك "الذوق الكئيب" الذي كان سائداً في العمارة الانتقائية الملفقة، والتي ترضي الذوق البرجوازي المبتذل، وكان لابد من استغلال المنجزات التقانية واستعمال الإسمنت والحديد والزجاج في العمارة، وكان المهندس هنري فان دي فيلد H.van de Velde في فرنسا والمهندس الأسباني غاودي A. Gaudi من أعلام هذا الاتجاه الجديد في العمارة.

لقد بدا الفن الجديد على نحو أوضح في الفنون التطبيقية، وذلك في زخارف مداخل المترو في باريس من تصميم هنري غيمار H.Guimard، وزخارف ورق الجدران عند الفنان الإنكليزي موريس W.Morris، أو فن الإعلان كما في أعمال توروب G.Toorop الهولندي، أو الأثاث الداخلي كما في أعمال فالان Vallin.

هذه الحركة الفنية توقفت قبل أن يمضي عليها زمن طويل ربما لأنها لم تستطع التوفيق بين طبيعتها الرومانسية ورغبتها في التجديد، أو لأنها لم تقدم حلولاً جذرية للمسائل المطروحة، فمنذ سنة 1906 كان الفن الجديد قد أهمل كلياً ولم

يلفت انتباه المؤرخين إليه إلاّ بعد الحرب العالمية الثانية، كما لم تنظم معارض خاصة بهذا النمط الفني في الغرب إلاّ بعد سنة 1960، لإعادة دراسته وبيان دوره في التحولات الجمالية والفنية التي تتالت في القرن العشرين، لذلك تبقى هذه المرحلة من أكثر المراحل غموضاً في تاريخ الفن.

تخطّت نظريات الفن والعمارة في القرن العشرين منطلقات الفن الجديد، ولم يستطع الكتّاب الدفاع عنه بعد أن تخلى عن ممارسته المعماريون والتشكيليون وصار مجرد أسلوب تزييني، شأنه في ذلك شأن أنماط الزخرفة التي عرفتها أوروبا في عصر الباروك baroque، لم يكن الفن الجديد منتمياً إلى القرن التاسع عشر أو القرن العشرين في مجالي الفن والعمارة، بل بقي جسراً انتقالياً يسعى إلى التخلص من تركة الفن البرجوازي في القرن التاسع عشر، ساعياً إلى أن يكون تمهيداً لفن القرن العشرين الذي تطور بسرعة مذهلة، باتجاه الانفصال عن جميع الالتزامات التي فرضت على الفن والعمارة في العصور السابقة، والتي أوصلت الفن إلى القطيعة والتجريدية بدءاً من مدرسة الدادا Dadaism وصولاً إلى التجريدية Abstraction.

ولكن لابد من الاعتراف بهدف هذا الفن، الذي سعى إلى إقحام الفن في جميع مظاهر الحياة، وعمل على تجميلها في نطاق الشارع والبيت، لبثّ الفرح والسرور والمتعة، ولم يقصر في نقل الفن من جدران الغرف والصالات إلى واجهات الأبنية وعناصر تكونها في الأثاث واللباس، وكان لابدَّ من التوفيق بين الفن الجديد والإنسان الجديد، فهو ليس نهضة بمعناها المدرسي بل هو تحول شامل باتجاه الجمهور، عن طريق جميع وسائل حياته، وليس عن طريق لوحة جامدة[1].

نبذة تاريخية:

يحدد تاريخ (الفن الجديد) بالسنوات العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين، لكن من الواضح أن في أساس هذا النمط الفني تلك التحولات الهامة اقتصادياً واجتماعياً، وما رافقها من تطور في مجالي العلم

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 716، (بتصرف).

والصناعة تبدل المفاهيم الاجتماعية، فالتغيرات ضرورة ملحة على الصعيد الفني، وقد عبر عن هذا الواقع قبل ذلك بفترة طويلة بعض المفكرين أمثال: الآثاري لابورد، الكاتب والمهندس المعماري فيوليه له دوك، والكاتب والناقد الفني الانكليزي جون روسكين، من الذين ناضلوا - من أواسط القرن التاسع عشر - ضد الأكاديمية وطرحوا للمرة الأولى مسألة (الفن للجميع) وطالبوا على غرار الباوهاوس في بداية العشرينات من القرن العشرين بجمعية كل الفنون، إذ لا مبرر في نظرهم، للفصل بين الفنان الحرفي أو بين الجميل والنافع.

ويرى لابورد المدافع عما يسمى اليوم (التربية الشعبية) "إنَّ مستقبل الفنون والعلوم والصناعية هو في اتحادها" وفي تعميم الثقافة على الشعب، عن طريق مجانية الدخول إلى المتاحف ونشر النسخ الفوتوغرافية - عن أعمال الفنانين الطالبين أيضاً بالعمل على تجميع الشوارع البيوت، كما طالب روسكين المهندس المعماري بالعودة إلى الطبيعة واستلهام دروسهم منها وتطبيقها على العمارة بشكل يتعارض مع المفاهيم السائدة التي قد دافعت عنها بل كرمتها مدرسة الفنون الجميلة - في باريس.

والفن الجديد ينطلق هو أيضاً من هذه الآراء داعياً لرفض التقاليد الأكاديمية وتوثيق الصلة بين الفنان والحرفي بالمساواة بين جميع الفنون والحرف، وتحويل هذه الفنون بحيث أنها تسهم في تجميل أطر حياة الإنسان اليومية، وهو يدعو للمشاركة في الحركات الاجتماعية والالتزام بنضال الطبقة العاملة رافعاً شعار (الفن للجميع) (الفن للشعب) (الفن الاجتماعي) وغيرها من العبارات التي التزم بها فنانو 1900م، هذه المفاهيم الجديدة تنعكس في تصريح هنري ريفيير سنة 1895 "إن طاولة جميلة لها أيضاً قيمة التمثال أو اللوحة"، وفي الشعار الألماني "عمل الفن الكلي" قبل ذلك، كان ممثلو الجماعة "ما قبل الرافائيلية" وهي إحدى الحركات الممهدة للفن الجديد، وقد شاركوا في رسم نماذج للأثاث والآلية وساهموا إلى حد كبير بالرسوم التطبيقية وكانت مجلتهم قد طرحت منذ 1850 مسألة التعاون بين الفنان والمهني.

هكذا فإن (الفن الجديد) يبدو وكأنه التعبير الحسي عن تيار الفكر الجديد يتخطى الفن ليشمل المجتمع كله الذي بات هدفاً للتجديد بحسب عبارة مادسن، إذن الفن الجديد هو حركة ذات طابع احتجاجي ورفضي، تدعو لقلب المفاهيم الفنية والاجتماعية بتغيير الشكر والمضمون ونشر العمل الفني على نطاق الجمهور، لذلك فهو يرفض الفن الزخرفي السائد، يتوخى البساطة ويسعى للتخلي عن الإيهام البصري والتجسيم ليستعيض عنهما بأشكال مبسطة مسطحة "فالفن الجديد يهتم بالخط ويرفض التقليد المباشر للطبيعة لكنه يبحث فيها عن قيم جديدة ينقلها إلى العمل الفني"، ويلتقي الفن الجديد في كثير من منطلقاته العامة مع الحركات الفنية المعاصرة له، كالرمزية ومدرسة البونت آفن، وما تعرف باسم ما بعد الانطباعية، فهو يلتقي معها في موقفها من الانطباعية نفسها، وفي اهتمامه بالشكل والخط والمساحة بعيد عن المنظور التقليدي والوسائل الإيهامية الأخرى، ثم في طريقة تأويل عناصر الطبيعة وتبسيطها في أشكال ذات طابع تجريدي تأخذ أحياناً مدلولاً رمزياً.

إن ما يلاحظ في مجال التصوير يلاحظ أيضاً في الفنون التطبيقية، حيث أخذت مسألة البعدين أهمية رئيسة، وأصبح واضحاً التركيز على الحدود الخارجية للأشياء المرسومة أو المصورة، ويفسر هذا الالتقاء مع الفنون التطبيقية الأصول المشتركة (حركة ما قبل الرافائيليين، وكذلك الفنون الشرقية اليابانية خاصة)، والتوجه نحو وحدة فنية شامة قادت إلى ممارسة نشاطات فنية متنوعة.

أما العناصر التشكيلية المميزة في الفن الجديد فهي غنية ومتنوعة، أخذت من العالم المرئي، عالم الحيوان والنبات، لكنها حولت إلى أشكال زخرفية تجريدية في الغالب (مع فان دوفلا خاصة)، أي إن الهدف من محاكاة الطبيعة هنا ليس نقل الصورة وجعلها مرئية أو مقروءة، فالمطلوب ترجمة هذه الطبيعة وتأويل أشكالها في مساحات وخطوط مبسطة ومختزلة تلتقي فيها الحركة تعرف باسم (ضربة السوط) لأن الخط ينتهي عند طرفه بالشكل الحلزوني الدائري أو البيضوي مع التعرجات والانحناءات اللونية والأشكال اللهبية الملتوية التي لا تخلو من إشارات

جنسية وحس شهواني، لذلك فإن اختيار هذه العناصر يخضع لمفهوم الأسلوب الجديد بما فيه من تعرجات واعوجاجات: كالزنبق زهر النيل النباتات الاغرابية ذات الجذور والسيقان الطويلة وكذلك النباتات البحرية (الطحالب)، والحيوانات البحرية التي توحي أجسامها بالحركة الملتوية كالإخطبوط، والمدوسة والحنكليس، فالفن الجديد الذي تجلى بشكل خاص في نطاق العمارة والفن الزخرفي هو بحسب تعبير جان كاسو ثورة ضد (الذوق الكئيب) وهو الذوق (البرجوازي) في فرنسا، (المبتذل) في ألمانيا، (المقوقع) في روسيا، (الرث) في أسبانيا، فكان لابد إذن من أسلوب جديد يكون أكثر تزييناً وزخرفة يشمل مختلف ظاهر الحياة اليومية والاجتماعية ويأخذ بالاعتبار المعطيات التقنية والمواد الجديدة (الحديد، الأسمنت أو الباطون المسلح).

ومن المآخذ على الفن الجديد هي:

1- لم يلب التطلعات العامة في أوروبا، إذ تخطته النظريات الجديدة في مجالي العمارة والفنون التشكيلية.

2- عجز عن حل مسألة العلاقة مع تطور الآلة والإنتاج الصناعي الكمي، مكتفياً بدمج جميع الأشكال في إطار عام تزيني دون اهتمام كاف بطبيعة المواد لذا بدأ الفن الجديد في نظر البعض وكأنه مجرد نمط تزييني دون اهتمام كاف بطبيعة المواد لذا بدا الفن الجديد في نظر البعض وكأنه مجرد نمط تزييني أخذ مكان النمط السابق.

وهذا الواقع لا ينفي مطلقاً ما لهذه الحركة من أهمية سواء بالنسبة للأفكار التي تبنتها ونادت بها أن بالنسبة للأسلوب الفني وما قدمته من عناصر جديدة سيكون لها دور هام في تطور الفنون عامة، فقد أسهمت هذه الحركة في تقييم شامل للتزيين الداخلي الفنون التطبيقية ووجهت الاهتمام نحو القيم التشكيلية في العمارة وفي التصوير، فإن القيمة التعبيرية للخط قد مهدت للحركة التي حملت اسم (التعبيرية)، كما أن الغاية التزينية من الأشكال والخطوط والمساحات والألوان قد فصلت هذه العناصر التشكيلية عن مضامينها وحولتها بالتالي نحو التجريد الذي سيشغل حيزاً كبيراً بعد ذلك في التيارات الفنية للقرن العشرين.

وكذا وإن كان الفن الجديد قد مهد في مجالي العمارة والتصوير للقرن العشرين، لكنه لا ينتمي مع ذلك إلى هذا القرن، كما إنه لا ينتمي إلى القرن السابق، فهو ظاهرة تحول أو انتقاله هجينة مستقلة، وسيلة تعبير خاصة، لاشك مرتبطة بالقرن الماضي، إلا أن هدفها الأساس التخلص من تركته وخلق شيء جديد[1](*).

فن الحد الأدنى: Minimal art

فن الحد الأدنى Minimal art (المينيمال)، تيار فني أمريكي، له جذور تعود إلى البنائية الروسية constructivism، والأوجية suprematism لكازيمير ماليفيتش K.Malevitch ما بين (1878- 1935)، وإلى أعمال بيت موندريان Piet Mondrian ما بين (1872- 1944)، وإلى الفن المفاهيمي conceptual art، والفن الشعبي popart.

تختلف المراجع حول تاريخ استخدام هذا المصطلح، وتتّفق على أن الفنان الروسي- الأمريكي جون غراهام J.Graham ما بين (1886- 1961) هو أوّل من أدخله إما في دليل معرضه في نيويورك عام 1929، أو في كتابه "النظام والجدل في الفن" الذي نشره في باريس عام 1937، ومن المرجّح أن هذا التيار نشأ بتأثير أعمال المصور الأمريكي فرانك ستيللا F.Stella عام (1936)، وعقب معرضه الأول (التصوير الأسود) عام 1959، الذي أقامه في متحف الفن المعاصر في نيويورك، إذ أوحى لكثير من الفنانين بتجارب تتجاوز الفن التعبيري، ويأتي بعده معرض (الإنشاء الأساسي) في نيويورك عام 1966، ليشكّل البداية في التاريخ الفني لتيار (الحد الأدنى- المينيمال).

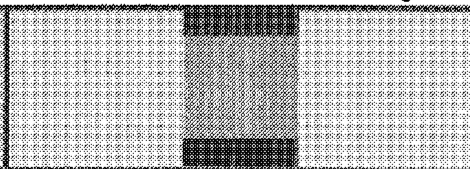
ويُطلق هذا المصطلح على الأعمال الفنية التي تتسم بالصرامة والتقشف، فلا تفاصيل فيها ولا موضوع، ولا أي إشارة للتاريخ، وتتجنب التقانة التعبيرية،

---

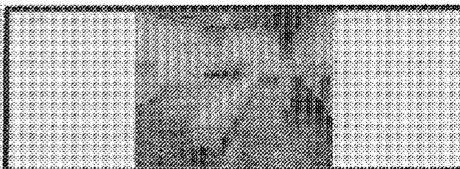
(1) من محاضرة للأستاذ حيدر عبد الامير رشيد الخزعلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل:
http://www.uobabylon.edu.iq

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

كضربات الفرشاة أو الرسم، فهي ضد الملامح الذاتية للتجريد التعبيري، وفنان (الحد الأدنى) يختصر كل شيء: الألوان والقيم الفنية والأشكال والخطوط، ويستعمل المواد وبعض الألوان للتأثير ورسم الفراغ وليس للترميز أو التعبير عن الأحاسيس، ويعتمد على الأشكال الهندسية الأساسية، وعلى شبكات معدنية، وعلى استخدام المواد الصناعية: الفولاذ والزجاج الاصطناعي والألمنيوم والحديد المطلي بالزنك والإسمنت والخشب.



السوورث كيلي: "أزرق، أصفر، أحمر" (مجموعة خاصة)



روبرت موريس: "عرض في رواق غرين" (نيويورك 1964)

تجلّت أعمال فناني الحد الأدنى خصوصاً في الأعمال النحتية ثلاثية الأبعاد، وفي المكعّبات البيضاء لدونالد جود D.Judd ما بين (1928- 1994) وفي تنصيبات سول لويت S.Lewitt عام (1928) ودان فلافين D.Flavin ما بين (1933- 1996)، ولكن هذا النحت لا ينطبق مع مفهوم فن النحت التقليدي، لأن الطابع الشخصي لهذه الأعمال يتجلّى في الفكرة بدلاً من العمل ذاته، وهذا ما يؤكده توكيل الفنانين أمر إنجاز عدد كبير من أعمالهم إلى المحترفات أو المصانع كما فعل دونالد جود وروبرت موريس R.Morris عام (1931) وآخرون، ومن رسامي الحد الأدنى (المينيمال) إلسوورث كيللي E.Kelly عام (1923) وفرانك ستيللا وبارينت نيومَن B.Newman ما بين (1905- 1970) وأغنِس مارتين A.Martin ما بين (1912- 2004)، وروبرت مانغولد R.Mangold عام (1937) وطوني سميث T.Smith ما بين (1912- 1981) وروناند بلادن R.Bladen ما بين (1918- 1988)، ويعدُّ النحات والرسّام الأمريكي فرانك ستيللا من أبرز ممثلي هذا التيار، وقد أقام كثيراً من المعارض وشارك في بنيالي (معرض يقام كل سنتين) سان باولو Sao Paulo وبنيالي فينيسا Venice ودوكومِنتا Documenta- في كاسيل- ألمانيا، وهو فنان متنوع المواهب وغزير الإنتاج، كانت أعماله الأولى

قريبة من الفن البصري، وأعماله النحتية تتميّز بحرية أشكالها في الفراغ، أما روبرت موريس R.Morris، فقد خصص جلّ اهتمامه الكبير للرقص وتصميمه، وابتكر في ستينات وسبعينات القرن العشرين رقص (الحد الأدنى) في أدائه للرقص، واستخدم في أعماله المواد الصناعية وشبكات الفولاذ، واهتم في السبعينات بالخشب ثم تحوّل إلى مادة اللبّاد، وجرّب الرّسم وهو معصوب العينين، واستعمل المرايا في أعماله النصبية والتصوير المحروق، وعرض أعماله في متاحف كثيرة، منها: متحف ويتني Whitney للفن الأمريكي المعاصر عام 1970، ومعهد الفنون في شيكاغو، ومتحف شيكاغو للفن المعاصر عام 1986، وفي عام 1994 نظمّ متحف غوغنهايم Guggenheim في نيويورك معرضاً استعادياً لمجموعة كبيرة من أعماله، ثم نُقِل المعرض إلى ألمانيا وفرنسا، أما دونالد جود D.Judd فقد درس الفلسفة وتاريخ الفن، وزاول النقد الفني منذ 1959، وتحول في عقد الستينات من القرن العشرين إلى الرسم والنحت، واستخدم مواد التقدم الصناعي مثل الإسمنت ومواد أخرى من أجل إبداع أوسع، بدأ عرض أعماله عام 1957، وكان أول معرض استعادي له عام 1968، وشارك في معارض كثيرة أقيمت في أوروبا، وبدأ منذ عام 1984 بتصميم أثاث بقصد التصنيع، نشر مجلّدين عام 1975 وعام 1978، روّج فيهما نظرياً لفن (الحد الأدنى)[1].

فن الحركات الإيحائية: Pantomime

فن الحركات الايحائية (البانتوميم Pantomime) هو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى من قبل فنان أو مجموعة فنانين على خشبة المسرح، بغرض التعبير عن الأفكار والمشاعر والآراء عن طريق الحركة الايحائية للجسم فقط.

الأصل الكلمة الإنكليزية هو يوناني"Panto" وتعني الانبهار "mime" وتعني يقلد، وبجمع الشقين تكون الانبهار من التقليد، لكن المتعارف أن من يؤدي هذا النوع من الفن يسمى "فنان ايحائي".

---

(1) نزار صابور، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 718، (بتصرف).

البانتوميم لها تاريخ طويل، حيث عرف في البداية من القدماء المصريين فعندما كان الملك لا يحضر المعركة كان يقوم بهلوانات البلاط بالتمثيل الصامت أمام الملك ليشرحوا له المعركة وذلك عن طريق تأدية حركات تقليد ورقصات بغرض التعبير، لكن هذا الفن عرف أكثر على ايدي اليونانيين، الذين طوروه وقامو بتأديته على المسرح عن طريق عروض كبيرة ثم تتطور إلى استخدام الهمنج والآهات ولكن هذا النوع أثار استنفار الجماهير للأصوات المزعجة وعاد مرة أخرى إلى رونقة الصامت مما حاز على اعجاب الجماهير في ذلك العصر.

يجب التفريق بين "التمثيل الصامت" و"البانتومايم" التمثيل الصامت هو أن تجلس أمام التلفزيون وتقوم بكتم الصوت فأنت الآن ترى مشهد متكامل ولكن دون صوت أما البانتومايم فهو أن يكون أيدي الممثل خاوية فهو يستطيع أن يصنع معك بخيالك العالم الخاص به ويجسد معك الأشياء فلاعب أو ممثل البانتومايم يفكر، يؤدي، وأنت عليك التخيل، والخلاصة هي أن البانتومايم فن جميل يستطيع الكل فهمه من الأطفال وحتى الكبار إلا أنه أهمل ونسي هذا الفن لقرون طويلة، ولم يتجدد الاهتمام به إلا خلال القرون الأخيرة، وذلك بفضل الفنانين الفرنسيين في أوروبا وكان أشهرهم هو الفنان "مارسيل مرسو" أما في وطننا العربي فقد برع فيه الفنان "أحمد نبيل"[(1)].

الفن الخام: Crude art

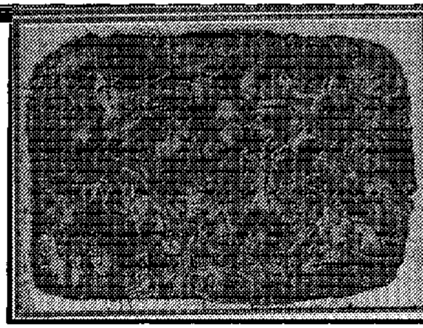
ظهرت فكرة الفن الخام art brut نحو عام 1945، ونسبت بدايته للفنان الفرنسي جان دوبوفّيه Jean Dubuffet الذي عرّفه بالقول: "إنه نتاج مجموعة من الناس لا تملك ثقافة فنية، مما يجعل نتاجها، من كافة الجوانب، يمثّل شخصيات مبدعيه، ولا تخضع هذه المجموعة لقواعد الفن المعروفة ولأسسه، وللتيارات والنزعات الفنية السائدة".

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

وعليه، فإن الفن الخام فن يزاوله المهمّشون اجتماعياً والمتخلّفون عقلياً والسجناء، والمرضى النفسيون، وغريبو الأطوار، والوحدانيون، وكل الأفراد الذين تحرروا من قيود الثقافة، والأعمال المنفّذة في إطار هذا الفن، تبقى في العادة، خارج تصنيفات ميادين الفنون الجميلة، ولا تضع في حسبانها المتلقي، ولا تحمل غايات وأهدافاً محددة، عكس الفن الساذج والبدائي والطفلي التي تُنفذ أعماله لأغراض مختلفة، مادية ومعنوية، ويُشترط وجود موهبة واستعداد للقيام بها، في حين الفن الخام يطلق المواهب في الإنسان العادي ويحررها.

في عام 1945، قام الفنان دوبوفيه بالبحث عن أعمال الفن الخام في مشافي المرضى النفسيين ولاسيما في سويسرا وفرنسا، وقدّمها ضمن معرض أُقيم في قصر بوليو Chateau of Beaulieu بمدينة لوزان Lausanne عام 1976، وتضم هذه المجموعة الفنية حالياً ما يربو على خمسة عشر ألف عمل.

في خريف عام 1948، تمَّ تأسيس صالة خاصة للفن الخام في باريس تحمل اسم رابطة الفن الخام crude Art Association، من قبل: جان دوبوفيه، وأندريه بريتون Andre Breton، وجان بولهان Jean Paulhan، وشارل راتون Charles Ratton، وميشيل تابييه Michel Tapie، وكان القيّم على هذه الأعمال سلافكو كوباك Slavko Kopac، وفي تشرين الثاني من العام 1949، قامت صالة Rene Drouin بعرض 200 عمل فني عائدة إلى ستين فناناً، رافقه دليل حمل عنوان "الفن الخام أفضل من الفنون الثقافية" crude art better than the cultural arts ضمّ نصاً بقلم دوبوفيه، وصف فيه ماهيّة هذا الفن وأعمال المعرض بقوله: "نقصد بهذه الأعمال تلك المنفذة من قبل أناس لم تطلهم الثقافة الفنية، مما جعلهم يعبرون بصدق عن دواخلهم، وليس كالمثقفين المحكومين بمبادئ الفن الكلاسي وأسسه، أو الفن المعاصر"، يؤكد دوبوفيه أنه وجماعة الفن الخام، يمارسون عملية فنية نقية صرفة، وأن فنهم يقدم نفسه عبر سيرورة الابتكار، وليس عبر مسلمات الفن ونظمه وقواعده الثابتة.



جان دوبوفيه: "حجر الحياة" (ارتفاع 0.77، عرض 1.05، زوريخ)

وفي العام 1951، تفككت مجموعة الفن الخام، وتمَّ إرسال أعمالها إلى منزل الرسام ألفونسو أوسُّوريو Alfonso Ossorio في مدينة لونغ آيلاند Long Island في الولايات المتحدة الأمريكية، وبقيت هناك ما يربو على عشر سنوات من دون مسوغ قانوني لها، وفي العام 1962، اشترى دوبوفّيه بناءً في باريس، بهدف إعادة هذه الأعمال إلى فرنسا، كما تم إعادة تأسيس جماعة الفن الخام، وتدريجياً، أخذت أعمال هذا الفن تتزايد لتصل إلى ثلاثين ألف عمل في العام 2001، ويعود الفضل في ذلك إلى دوبوفيه الذي ارتبط اسمه بالفن الخام، والعكس صحيح[1].

فن الرسم الساخر (كاريكاتور): Caricature

يُعرّف الكاريكاتور Caricature بأنه فن رمزي تهكمي هجائي، يُركّز على المبالغة في التفاصيل والملامح، ويعتمد على دقة الملاحظة وسرعة البديهة، لإبراز موقف أو عنصر ما من العناصر الحياتيّة، يرسم الفنانون الرسوم الكاريكاتورية للسخرية من موضوعات رسومهم، ويلجأ العديد من رسامي الكاريكاتور إلى السخرية من بعض المشاهد، ويوجه آخرون سخريتهم نحو مجموعات بعينها مثل السياسيين والمحامين، وهو فن يتطلب موهبة خاصة في المشتغل عليه، ليس على

(1) محمود شاهين، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 719، (بتصرف).

صعيد الرسم والتمكن من ناصيته وتقاناته فحسب، وإنما على صعيد حسن الدعابة والفطنة والقدرة على التقاط المفارقات السياسية والاجتماعية وتحويلها إلى رسم كاريكاتوري معبّر.

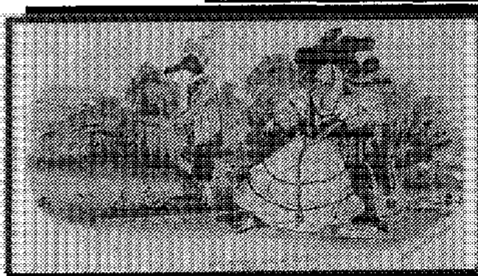
سجلت البرديات الفرعونية أقدم تاريخ لفن الكاريكاتور، فقد جاء في إحداها رسم لشجرة فوقها فرس النهر في حين يحاول نسر الصعود إلى الشجرة بصعوبة، مستخدماً سلّماً، وفي رسم آخر، ظهرت قطة ضخمة قوية، تقدم الطعام لفأر صغير، وقد جعل المصريون القدماء للفكاهة إلهاً دعوه "بسي" وتركوا العديد من الرسوم التي تدل على الجانب النقدي والساخر في طبائعهم.

اشتقت مفردة "كاريكاتور" من الكلمة اللاتينية "كاريكاره" caricare، ومن الإيطالية "كاريكاتورا" caricatura وتعني حمّل أو شحن، كما أن للكاريكاتور صلة قريبة بالكلمة الإنكليزية character وتعني الشخصية، وكأن الكاريكاتور يكشف خبايا الشخصية.

وفي الوقت الذي يُنسب فيه الكاريكاتور إلى إيطاليا، ينسبه آخرون إلى بريطانيا أو فرنسا، ومنهم من يرى أن هولندا هي بلد المنشأ الحقيقي له، حتى إن أصل التسمية، خضع لاجتهادات واختلافات، فالأغلبية تُجمع على الأصل اللاتيني لكلمة "كاريكاتور"، لكن المشكلة تكمن في تفسيرها، فهناك من يقول إن الكاريكاتور كلمة فرنسية تعني التشخيص، وآخرون يرون أن هذه الكلمة مشتقة من كلمة لاتينية هي "كاريكا" وتعني الساخر، المشوّه المُبالغ فيه، المزيف، المثير، وفي تفسير آخر: الكاريكاتور كلمة إيطالية تعني رسماً مضحكاً يغالي في إبراز العيوب والمفارقات وهناك رأي مغاير يرد كلمة caricare إلى charger أي الشحن، ويُشير آخرون إلى أن كلمة كاريكاتور هي من أصل إيطالي وتعني تضخيم المعنى والشكل بصورة مقنعة، وإن الدراسات التشريحية التي خطّها الفنان ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci وخالف بها قواعد التشريح في رسم الوجوه تحديداً، هي البداية الأكثر نضجاً ووضوحاً، والأكثر تبلوراً لفن الكاريكاتور.



"انسحاب روسيا": رسم كاريكاتوري يمثل مطاردة الجيش الروسي للثعلب الكورسيكي (تشرين الثاني 1812)



"تحولات النهار، زواج تبعاً للقوانين" (1828)

وبأسلوب تهكمي كاريكاتوري عبّر دافنشي عن استيائه من الحرب، فرسم معركة أنغياري **Anghiari** الشهيرة التي وقعت بين الفلورنسيين وأعدائهم، وفي إيطاليا أيضاً، ظهر الفنان أرتشيمبولدو **Arcimboldo** الذي عُرف برسمه وجوه الأمراء والسياسيين والقادة الكبار والمثقفين عبر جمعه أصنافاً عدة من الفواكه والخضراوات، بحيث يظهر وجه الشخصيّة المطلوبة بشكل ساخر، فيه كثير من الفطنة والنضج، وبعد سنوات عدة، ظهر فنان فلمنكي يدعى جيروم بوش **Jerome Bosch** ما بين (**1460- 1516**)، تميَّزت ريشته بمبالغة صريحة لازمته في أكثر رسومه، علماً أن السخرية لم تكن هدفه الأول، ذلك أن البعد اللاهوتي كان حاضراً أبداً في أعماله التي تستوحي موضوعاتها من الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، ثم جاء الهولندي بروغل **Bruegel** ما بين (**1525- 1569**) بريشته المتأثّرة ببوش وأسلوبه في المبالغة، وتجاوز للقوالب الأكاديمية، ومبالغته في رسومه إلى حد كبير، وفي ألمانيا ظهر شونغاور **Schongauer** نحو (**1445- 1491**) وهولبين **Holbein** ما بين (**1497- 1543**)، لكن مع ظهور أنيبال كاراتشي **Annibale Carrache** ما بين (**1560- 1609**) في بولونيا الإيطالية حصل تغير فعلي وداعم لنشأة الكاريكاتور، وأكثر النقاد يرون أنه رسم لأجل الإضحاك، وبذلك ربما يكون أول من رسم لهذا الهدف، ولأهمية هذا الفنان، يظن بعضهم أن كلمة كاريكاتور مشتقة من اسمه كاراتشي، أما الإيطالي جيزي **Ghezzi** ما بين (**1674- 1755**) فقد رسم بطريقة مشابهة لأسلوب

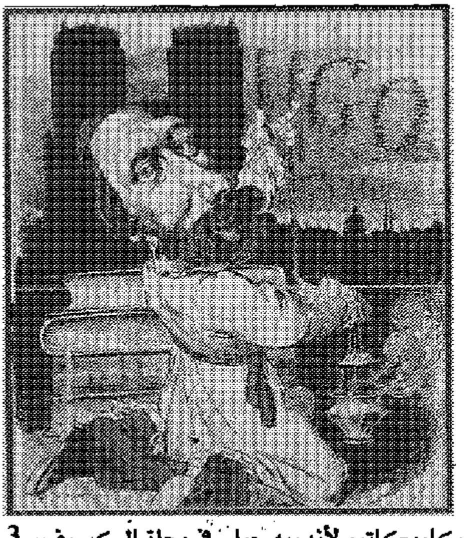
الكاريكاتور المعروف حالياً، وقد أنجز أكثر من ثلاثة آلاف رسم بهذا الأسلوب، على حين يُعدُّ الإنكليزي هوغارت **Hogarth** ما بين (1697- 1764) الأول في تخصيص رسومه بالنقد الاجتماعي، وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر، أطلَّ توماس رولاندسون **Thomas Rowlandson** ما بين (1756- 1827) مع مجموعة من الفنانين الإنكليز المميزين بأفكارهم وخطوطهم، على الرغم من تأثير هوغارت وتجلّي مناخاته في أعمال هؤلاء الفنانين الذين دعموا أسس فن الكاريكاتير، وأسهموا في بلورته فناً قائماً بذاته.

وفي أسبانيا، كانت النقلة مع مجموعة النزوات التي رسمها الفنان غويا Goya في العام 1796- 1798، وهي مجموعة من الرسوم الصغيرة بالأسود والأبيض، حفرها على المعدن وطبعها، وتتألف من ثمانين عملاً خصصها لمهاجمة الخرافات والحماقة والسحر والشعوذة والتقاليد والفضائح، خصوصاً ما يتعلق بالسلطة، وقد نفّذها بأسلوب يخالف التقاليد الفنية، فرسمها بطريقة كاريكاتورية خاصة، وهكذا بدأت أوروبا تعرف هذا الفن الذي انتشر بسرعة كبيرة، وصدرت له أول مجلة في العالم في فرنسا حملت اسم شاريفاري Charivari، وكانت تصدرها مدرسة أسسها الفنان الفرنسي دومييه **Daumier**، ثم توالى ظهور المدارس لهذا الفن، فظهرت المدرسة الألمانية والإنكليزية وغيرها، لكن العصر الذهبي للصحافة الساخرة، كان بين عامي 1860 و1890 حينما ظهرت عشرات الصحف المختصة بفن الكاريكاتور في (برلين) و(باريس)، غير أنها كانت سريعة الزوال.

أما في الولايات المتحدة، فقد ظهر هذا النوع من الفنون التشكيلية في بداية القرن التاسع عشر، وكان للفنانين الأمريكيين الفضل في إدخال طريقة للتعليق على الرسم، وذلك بوضع الكتابة ضمن حلقة متصلة بفم الشخص المرسوم، وقد كان توماس فاست أشهر الرسامين الأمريكيين في ذلك العصر، ونالت رسومه الكاريكاتورية التي نشرها بين عامي 1869 و1872م شهرة عظيمة، وقد هاجمت الفساد السياسي في مدينة نيويورك[1].

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

أما فن الكاريكاتور العربي الحديث، فقد كانت بداياته في العام 1877، عندما قام يعقوب بن صنوع بإصدار جريدة ساخرة في القاهرة باسم "أبو نضارة زرقاء"، وهي الأولى من نوعها في الشرق من ناحية مضمونها الهزلي الكاريكاتوري، وكانت الخطوة التالية مجلة "الكشكول" التي صدرت في العام 1921 وقد تعاملت منذ صدورها في القاهرة مع الفنان الأسباني "خوان سانتس"، ثم جاء الأرمني صاروخان الذي رسم في مجلة "روز اليوسف" ثم مجلة "آخر ساعة"، بعده جاء الفنان المصري محمد عبد المنعم رخا الذي أصدر مجلة "اشمعنى" الكاريكاتورية الساخرة وهو في الثامنة عشرة من العمر، ثمَّ تتالت بعدها سلسلة طويلة من المختصين في هذا المجال، أما في سوريا فقد صدرت أول صحيفة هزلية عام 1909 باسم "ظهرك بالك" وعبر أربعة عقود أطلّت 44 صحيفة هزلية وغابت، وأشهر هذه الصحف كان "حط بالخرج" و"النديم" و"المضحك المبكي"، كان فن الكاريكاتور ولم يزل، فاعلاً في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة، معبراً عن رأي الشارع العربي وآماله وتطلعاته ومحاولة فضح الأخطاء والعيوب وكشفها، صريحاً واضحاً أحياناً، خجولاً غامزاً في أحايين أخرى، مستنكراً، معترضاً، يائساً، حسب الحالة، وحسب المباح والممنوع، والمرغوب والمطلوب.



"أوغست فاكيري" (كاريكاتور لأندريه جيل في مجلة الكسوف، 3 تشرين الثاني 1872)

وفن الكاريكاتور لا يمكنه أن يفعل شيئاً من دون الصحافة، فهي الحضن الذي نشأ وتطور فيه، وبوساطتها، وصل إلى القطاع العريض من الناس، وقام بدوره التحريضي والإصلاحي والنضالي.

تتناول إشارات ورموز رسوم الكاريكاتور موضوعات مختلفة، بصيغة مختزلة تُفهم على الفور، وبلمح البصر، تحاول هذه الإشارات والرموز وأحياناً الكلمات والنصوص، التشخيص والدلالة على شيء ما، كما تحاول التعليق على الأحداث، لذلك فهي تعيد قياس الأشياء ودراستها، وتحويل الهفوات في الحركة إلى فكاهة وتسلية تستدعي إسقاطات وتأويلات معينة.

يأخذ الكاريكاتور الحدث العادي الواقعي، ويُعيد بناءه وفق نظام جديد، ليكشف عن الملامح الدفينة والعميقة للأشياء والأحداث. لهذا فإن الكاريكاتور يقدم لنا دائماً معنًى جوهرياً مركزاً ومفاجئاً، وأحياناً لا معقول، ومع ذلك يبقى ملتصقاً بالواقع، ليستعير أشكاله وإشاراته المختلفة، ومن ثم شحنها وتطويرها.

إن الرسوم الكاريكاتوريّة، وإن بدت أحياناً مسلية ومضحكة، إلا أنها تحمل معاني الهجاء والسخرية والتهكم، عن طريق استعمال التورية والتلميح. ولعملية الاختزال والتحوير والتشويه في الكاريكاتور، أصولها وقواعدها، كونها تتطرق إلى ميادين الأخلاق والمجتمع والسياسة.

يعتمد فن الكاريكاتور على لغة الرسم التي تتلاءم كثيراً مع أهدافه، وتعاون الكلمة مع الرسم الكاريكاتوري هو تعاون بين نوعين من الإشارات المتميزة، وكثيراً ما حوّل فنانوه الكلمات والأحرف إلى وجوه وأشكال مضحكة، ممّا جعل الكلمة تلتقي بالصورة.

من أسس الكاريكاتور الرئيسة، قلب المعنى العام للحدث وتبديله، وعرض الحدث على مراحل عدة.

للكاريكاتور علاقة وثيقة بالصحافة المقروءة وفن الكتاب، فهو دائم الحضور في الصحف اليوميّة، والمجلات الأسبوعيّة والدوريات، وبعض الكتب الساخرة، وأحياناً يأتي على شكل رسوم توضيحية، لقضايا وأفكار تحمل طابعاً

نقدياً هجائياً، بينها قضايا فكرية واقتصادية واجتماعية وسياسية، كما تربطه اليوم، علاقة وثيقة بالتلفاز، حيث بات يُرسم في برامج كثيرة تبث في العالم، ويتناول موضوعات رياضية، وأمثال شعبية، وقضايا سياسية راهنة، وبعض المظاهر الاجتماعية وغيرها، والكاريكاتور التلفزيوني يستغرق وقتاً طويلاً بين التصوير والمونتاج، ويستعمل بعض رسامي الكاريكاتور الحاسوب في تنفيذ أعمالهم، في حين يعتمد بعضهم الآخر، الطريقة اليدوية في رسمه، ثم تصويره.

كما يرتبط الكاريكاتور بفن الرسوم المتحركة، بحيث يمكن القول، إن أهمَّ فناني الرسوم المتحركة في العالم هم في الأصل رسامو كاريكاتور، وفي الآونة الأخيرة، لجأ عدد كبير من المشتغلين في فن الكاريكاتور، إلى استخدام الحاسوب في رسم أعمالهم وتلوينها، مما يجعلهم يختصرون الوقت والجهد، ولاسيما أولئك الذين يقومون بالرسم يومياً، ويعمد أكثر رسامي الكاريكاتور في العالم، إلى التميز بتواقيع لافتة من حيث الشكل أو المضمون، فيناورون بالأحرف واحتمالاتها، أو يضيفون أشكالاً أخرى إلى تواقيعهم، لخلق خاصية تحوّل التوقيع كعنصر مستقل، عن مضمون الرسم، إلى عنصر له جاذبيته، كما اعتمد عدد من الرسامين على رموز وأشكال وإشارات ثابتة أو متحركة، دائمة الحضور في رسومهم، ما يجعلها تسهم في بناء شخصياتهم الفنية، وتكوين علاقة خاصة بينهم وبين المتلقي، مثال ذلك شخصية "حنظلة" التي لم تغب عن رسوم فنان الكاريكاتور الفلسطيني الراحل ناجي العلي، من أشهر فناني القرن العشرين المشتغلين في هذا الحقل: الأرجنتيني كينو **Keano**، النرويجي هاجن **Hajn** والأسباني فيرناندويويغ روسادو **Fernandoyouyog Rousado** والألماني بيتر كاست **Peter Kast** والبريطاني بيل ستوت **Bill Stout** والهندي باريش ناتاه **Barish Natah** والإيطالي باولو دالبونته **Paulo Da Lapounte** والروسي فلاديمير نيناشيف **Vladimear Ninashef** والأمريكي لوري **Laure** والفرنسي كلود سير **Claude Sear** والكرواتي عصمت فولجوفيكا **Esmat Folgoveca** والروماني رادو إليان **Rado Alean** والتركي كامل يافوز **Kamel Yafous** والإيراني

مصطفى رمضاني **Moustafa Ramadani**، ومن الفنانين العرب: من مصر صلاح جاهين ومحمد عبد المنعم رخا، ونبيل السلمي، ومصطفى حسين، وجمعة فرحات، وعمرو سليم. ومن لبنان محمود كحيل، وملحم عماد، وستافرو جبرا، وعبد الحليم حمود، وبيار صادق، ونبيل قدوح، وجان مشعلاني، ومن ليبيا محمد الزواوي، ومن المغرب العربي الصبان، ومن الجزائر رشيد قاسي، ومن الأردن جلال الرفاعي ومن العراق رضا حسن، وفيصل لعيبي ومن فلسطين ناجي العلي، وأميمة جحا، ونبيل أبو حمد ومن البحرين عبد الله محرقي ومن قطر سلمان المالك ومن عُمان بدرية الرحبي ومن اليمن عباس عبد الله ومن الكويت عبد العزيز آرتي ومن الإمارات حيدر محمد، ومن سوريا سمير كحالة، وعبد اللطيف المارديني، وعلي فرزات، وعصام حسن، ويوسف عبدلكي، وعبد الهادي الشماع، وفارس قره بيت، وحميد قاروط، وعبد الله بصمجي، وحسن إدلبي، وياسين الخليل، ورائد خليل[1].

الفن الساخر في المسرح: Satire

يهدف فن السخرية **satire** عامة إلى إبراز العيوب ومكامن الضعف والقصور في الفرد والمجتمع على حد سواء، على الصعيد الجسدي والأخلاقي والسياسي، بغرض تعريتها وتسليط ضوء النقد عليها، ليصار إلى تجاوزها نحو الأفضل ما أمكن، والهجاء والهزء والتهكم هي من أدوات السخرية التقليدية في آداب العالم كافة، واللغة هي وسيلة تعبيرها، أما في الفنون التشكيلية فوسيلة السخرية هي التصوير والنحت، وقد بلغت ذروتها في الرسم الساخر (الكاريكاتوري) **caricature**، وعلى صعيد المسرح، أبي الفنون، تتضافر الوسائل السمعية البصرية، أو بعضها، لتحقق للسخرية إمكاناتها التعبيرية المؤثرة، بوساطة اللغة (النص المنطوق) والتمثيل (**التعبير بحركات الجسم gesture والوجه mimic**) والأزياء costumes وغيرها، وفي تاريخ المسرح عالمياً، ارتبط فن السخرية غالباً

(1) محمود شاهين، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 720، (بتصرف).

بالملهاة (الكوميديا) comedy، لكنَّه لم يقتصر عليها فحسب، وعندما يكون موضوع السخرية (الشخص أو الجماعة) معروفاً من قبل الجمهور، ولاسيما إن كان من علّية القوم، يكون وقع السخرية أبلغ تأثيراً، إذ يفترض الجمهور في هؤلاء عموماً الكمال في المظهر والسلوك.

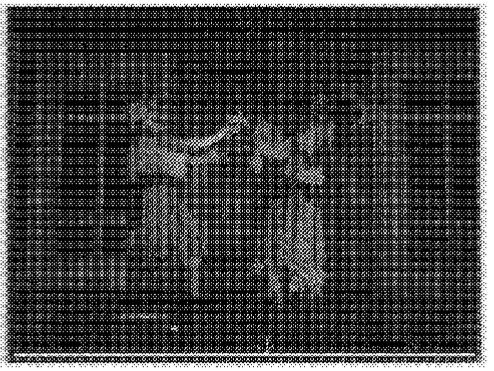
وعندما تلتقي شمولية النص الجيد بالممثل المقتدر والمخرج المثقف تبلغ السخرية أوجها وتحقق هدفها، على نقيض المسرح الهزلي الذي يهدف إلى الإضحاك فحسب بوساطة وسائل التهريج clownery.

إن أقدم نص مسرحي معروف يعتمد السخرية سلاحاً لتحقيق صدمة الوعي، هو النص البابلي مجهول المؤلف "حوارية السيد والعبد" الذي يعود إلى منتصف الألفية الثانية ق.م. وعلى الرغم من فرادته ونضجه الدرامي، إلا أن الكاتب لم يستخدم فيه من إمكانات السخرية سوى اللغة.

أما في العصر الإغريقي فقد قارب أريستوفانس Aristophanes الكمال في كوميدياته عندما استخدم السخرية لتعرية مثالب عصره سياسياً واجتماعياً وأخلاقياً، معتمداً بذكاء على قدرات ممثليه في تجنيح الكلمة المنطوقة بالحركات التعبيرية التي تصعِّد تأثيرها فتعمقه، ولاسيما في مسرحية "الضفادع" Batrachoi عام (405ق.م) وعرَّى في جزئها الأول البطولات الأسطورية الزائفة، وتحزَّب ضمنياً في جزئها الثاني، في الموازنة الشعرية بين أسخيلوس Aeschylos وأوربيديس Euripides للأخير الأقرب إلى مواقفه الاجتماعية العملية، وقد كان كلاهما من الشخصيات المرموقة في عصر الكاتب.

حتى أواخر عصر النهضة الأوروبية، لم يظهر ما يلفت النظر حقاً على صعيد السخرية في المسرح، إلا في بعض أعمال شكسبير Shakespeare، كما في "الليلة الثانية عشرة" Twelfth Night عام (1602) مثلاً، إلا أن حركة الكوميديا المرتجلة (ديلارتَه) Commedia dell'arte التي امتدت في إيطاليا على مدى قرنين بدءاً من منتصف القرن السادس عشر، وأثَّرت في المسارح المجاورة بعمق، أبرزت شكلاً فنياً، زاوج بحرفية عالية وفعالية راهنة، بين السيناريو المرتجل اعتماداً على

حدوتة بسيطة وبين الأداء التمثيلي الفني المذهل، وكانت موضوعات عروض هذه الحركة مستمدة غالباً من الفضائح السياسية والمالية والأخلاقية لرجال البلاط والإكليروس الكاثوليكي، إلى جانب الأنماط البشرية المألوفة كالبخيل والمتبجح والمتعالم والجشع والنمام وغيرها، وقد بلغ تأثير هذه العروض حداً دفع بالسلطات إلى منعها وسجن مدراء الفرق أو مطاردتهم ونفيهم، وكان من نتائج هجرة بعض هذه الفرق إلى باريس، ظهور موليير Moliere الذي تتلمذ على عروضها وشارك في بعضها ممثلاً، والذي قدَّم في بعض أعماله أرقى نماذج السخرية المسرحية، كما في "طرطوف" Tartuffe عام (1665) و"البرجوازي النبيل" The Bourgeois Gentleman عام (1670) مثلاً، وفيها سلَّط سهام نقده الساخر على الدجالين الذين يرتدون مسوح الدين، وعلى البرجوازيين الذين يحاولون تقليد الأرستقراطيين فيخسرون أصلهم ويصيرون موضع استغلال الطبقة الأعلى.



مشهد من مسرحية "البورجوازي النبيل" لموليير

تتخذ السخرية في المسرح أحياناً قالب المحاكاة التهكمية **parody**، ولاسيما لأغراض سياسية، قد تكون محض دعائية، وفي النصف الأول من القرن العشرين كان المسرحي الألماني برتولد برِشت **B.Brecht** أبرع من استخدم المحاكاة التهكمية ليكشف زيف السياسات النازية ويفضح ممارسات رجالها الديماغوجية، ومن أبرز مسرحياته على هذا الصعيد "صعود آرتورو أوي الذي لا يمكن إيقافه" The unstoppable rise of Arturo Ui عام (1941) فيشبِّه

أدولف هتلر A.Hitler وأعوانه بعصابة مافيوية تسيطر على سوق الخضار في مدينة شيكاغو.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين كان الإيطالي داريو فو Fo Dario أحد أبرز من وظّف السخرية بأشكال فنية متعددة في مسرحه السياسي الذي استمد كثيراً من تقاليد الكوميديا المرتجلة، لمعالجة قضايا ساخنة محلياً وعالمياً، بأسلوب يحرّض المتفرج على التفكير العقلاني، ومن ثم على المبادرة إلى الفعل للمشاركة في صياغة حياة المستقبل، ومن أبرز أعماله "امرأة للزبالة" The Lady is to throw عام (1967) فيه تتوب المرأة عن أمريكا الامبريالية، و"موت فوضوي مصادفة" Accidental took a Anarchic عام (1970) التي يسخر فيها من أساليب التحقيق والتعذيب الممارسة من قبل السلطة السياسية بحق التيارات المعارضة.

ويتّضح مما تقدم، أن أبرز من نجح في توظيف فن السخرية في المسرح كانوا من رجال المسرح، الذين مارسوا الكتابة والتمثيل والإخراج على حد سواء، وليس الكتابة فحسب، وهذا ما يتبدى على صعيد المسرح العربي أيضاً عند استعراض أعمال نجيب الريحاني في مصر، وعبد اللطيف فتحي، ومحمد الماغوط، ودريد لحام في سوريا، وزياد الرحباني في لبنان[1].

فن الطبخ: Culinary art

فن الطبخ "Culinary art" هي الطريقة التي يستعملها الطهاة والطباخون لإعطاء الاكل شكل فني، في طريقة طبخه، في اختيار محتوياته وفي عرضه، تختلف طرق فن الطبخ من بلد لآخر، هذا الفن يتطور في كل العالم، ولكن بالخصوص يمكن العثور عليه في المطاعم[2].

(1) نبيل الحفار، المصدر السابق، ص 724، (بتصرف).

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

الفن العباسي:

هو الطراز الثاني من الطرز الإسلامية وينسب إلى الدولة العباسية التي قامت في العراق، فانتقلت السيادة في العالم الإسلامي منذ ذلك الحين إلى العراق، فكان من الطبيعي أن يتخذ الفن الإسلامي اتجاهاً جديداً، لأن الأساليب الفنية الإيرانية غلبت عليه الطابع الإيراني على الأدب والحياة الاجتماعية.

والواقع أن هذا الطراز، الذي يعتبر أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي أخذ الكثير عن أصوله من الفن الساساني، كما أن الحفائر التي أجريت بمدينة سامراء- التي كانت عاصمة للخلافة بين عامي 222 و276 هـ (836-889 م)- كان لها كل الفضل في الكشف عن منجزات هذا الطراز الذي بلغ أوج عظمته في القرن الثالث الهجري (9 م) وظهر أثره في الإنتاج الفني في مختلف الأقطار الإسلامية في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (9- 10 هـ) ولكن سرعان ما تطرق إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة تنسلخ عنها وقامت في أنحاء العالم الإسلامي دولة مستقلة، فأدى هذا الاستقلال السياسي إلى استقلال فني، فنمت منذ القرن الخامس الهجري (11م) طرز فنية مستقلة في شتى أنحاء الدولة الإسلامية.

ويمتاز الطراز العباسي، كما تمتاز الأساليب الفنية المأخوذة عنه ومنها الطراز الطولوني في مصر، بنوع من الخزف له بريق معدني كانت تصنع منه آنية يتخذها الأغنياء عوضاً عن أواني الذهب والفضة التي كان استعمالها مكروهاً في الإسلام لما تدل عليه من البذخ والترف المخالفين لروح الدين الإسلامي هذا فضلاً عن استخدام الجص بكثرة في تهيئة الزخارف حتى أصبح من المواد ذات الصدارة في هذا الطراز الإسلامي والتحف التي تنسب إلى هذا الطراز متأثرة إلى حد ما بالأساليب الفنية الساسانية.

وأكثر ما يظهر هذا في التحف المعدنية وفي المنسوجات التي كانت تصنع في العراق وإيران في القرنين الثاني والثالث الهجري (8، 9 م) كما أن طريقة حفر

الزخارف في الخشب أو الجص اتخذت طابعاً خاصاً كان وقفاً على هذا الطراز دون غيره وهي طريقة الحفر المائل أو منحرف الجوانب[1](*).

الفن العثماني: Ottoman art

أسس الزعيم التركي عثمان بين عامي 1259- 1326 الدولة العثمانية في غربي آسيا الصغرى، وسرعان ما انطلقت لتتوسع وتغدو امبراطورية كبيرة، لها فنها الإسلامي الذي ازدهر في كل أصقاعها منذ فتحها للقسطنطينية عام 1453م حتى سقوطها في نهاية الحرب العالمية الأولى عام 1918م، وكان العثمانيون قد ورثوا امبراطورية السلاجقة في نهاية القرن الثالث عشر، ثم ورثوا الامبراطورية البيزنطية في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، وأفادوا من التجربتين الفنيتين الفارسية والبيزنطية، فاهتموا بالعمارة، وقاموا برعاية الفنون التطبيقية (كالخزف والزجاج والمصنوعات الخشبية والمعدنية والنسيجية... إضافة إلى فن الخط والمنمنمات والتجليد وغيره) التي وصلت إلى الأسواق المحلية والعالمية، ويميز المؤرخون مرحلتين في العمارة العثمانية وهما:

- مرحلة ما قبل فتح القسطنطينية، إذ كان العنصر السلجوقي فيها يحتل الصدارة، وكانت مدينة بروصة (بورصة حالياً) المركز الرئيسي لمختلف الفعاليات الفنية وغيرها.
- مرحلة ما بعد فتح القسطنطينية حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، إذ ظهر أسلوب معماري جديد اعتمد على العمارة البيزنطية ككنيسة القديسة صوفيا في القسطنطينية.

وتألق فيها نجم عدد من المهندسين المعماريين، مثل خير الدين، ثم سنان وطلابه، وغدت القبة المركزية الكبرى عنصراً مهماً في جمالية العمارة العثمانية،

---

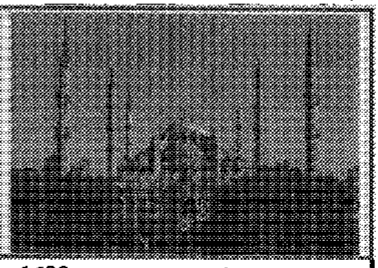
(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

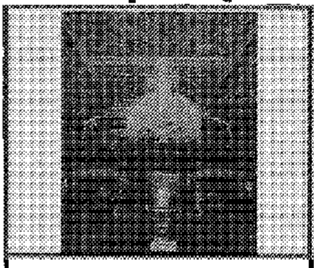
(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

وكان من ثمرات النهضة المعمارية العثمانية تشييد المساجد والجوامع والمدارس والأسواق والخانات والحمامات والقصور والدور والأضرحة وسبلان المياه وغيرها.

وازدهرت فنون الرسم والتصوير والخط والمنمنمات والخزف والزجاج والنسيج والسجاد والحلي والأسلحة والأدوات العلمية وغيرها.

يعد مسجد السلطان سليمان في اسطنبول من أشهر المساجد العثمانية (تاريخه 1550م)، يقوم في مركز متميز يطل منه على القرن الذهبي، وترتكز قبته الكبيرة على أربع دعائم مربعة، وله أربع مآذن، وتجدر الإشارة إلى المباني الملحقة كالمدرسة وأجنحة سكن الطلاب والسوق والترب، وهناك مسجد السلطان أحمد (تاريخه 1609م)، له ست مآذن تضفي الجمال على المبنى، وقد اشتهر هذا المسجد باسم المسجد الأزرق نسبة إلى البلاط الجداري التزييني في داخله.


مسجد السلطان أحمد في اسطنبول (1609)


مدخل قصر بيكلر بيك من الداخل

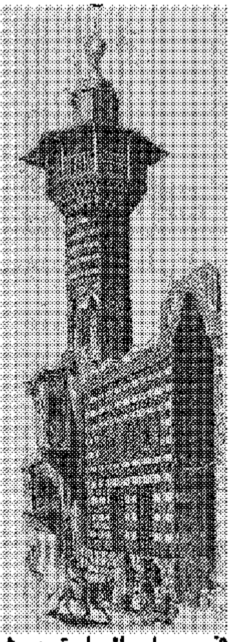
وهناك القصور التي شيدت مطلة على البوسفور مثل: قصر بيكلر بيك، وطولمه بغجة، وجراغان سراي، وقصر يلدز... وغيره، التي تميزت بزخارفها الغنية التي تذكر المبالغة فيها بفن روكوكو الذي ازدهر في عدد من أقطار أوروبا، مما جعل بعض الباحثين يعالج موضوع الروكوكو التركي.

وفي سوريا عدد كبير من المباني المعمارية التي تعود إلى العصر العثماني منها على سبيل المثال: التكية السليمانية وجامع درويش باشا وجامع السنانية وجامع مراد باشا المشهور باسم جامع النقشبندي في دمشق وغيره.

وفي سوريا عدد من القصور العثمانية الجميلة، من أهمها قصر العظم في دمشق وقصر العظم في حماة، وهناك مباني الخانات العثمانية التي من أهمها خان أسعد باشا العظم في دمشق وخان مراد باشا في معرة النعمان.

وهناك الحمامات التي كانت مصدر إلهام الفنانين الأوروبيين مثل الفنان آنجر (1780- 1867م)، الذي أبدع لوحته المشهورة (حمام تركي)، وهناك مباني المدارس كالمدرسة الصابونية في حي باب الجابية في دمشق، ومباني الأسواق التي من أهمها سوق الحميدية في دمشق، ومباني الأضرحة مثل مبنى ضريح الشيخ محيي الدين بن عربي بدمشق، وهناك أسبلة المياه في كل مكان(*).

وازدهرت الفنون الجميلة ولاسيما فن الرسم والتصوير، والمنمنمات والرسم على الزجاج، وازدهرت معها الفنون التطبيقية العثمانية كالخزف الذي تمتع برعاية السلاطين العثمانيين، واستعمل البلاط الجداري التزييني بشكليه المربع أو المستطيل، وكانت اللوحات الخزفية الكبيرة مؤلفة من أربع بلاطات أو أكثر، وتمثل سطوحها الورود والأزهار الجميلة، وتبدو بألوان جذابة كالأزرق والأخضر المرجاني والباذنجاني والأحمر الأرجواني، وذلك فوق أرضية بيضاء جميلة، وأحياناً لازوردية، وكانت هذه الألوان مغطاة بتزجيج شفاف.



المدرسة الصابونية في حي باب الجابية بدمشق (رسم عام 1888)

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

ورأى بعض الباحثين أن هذا الأسلوب الفني يدين إلى عمال فنيين من بلاد فارس، جاء بهم السلطان سليم الأول (918- 926هـ) (1512- **1520م**) في أثناء عودته إلى بلاده بعد استيلائه على مدينة تبريز عام 1514م.

وتطورت الزخرفة بأنواعها كما تطوّر أسلوب تنفيذها حتى غدت روائع الخزف برعاية العثمانيين من أبرز الفنون التطبيقية في العالم الإسلامي.

وكان أهم مركز لإنتاج الخزف العثماني هو مدينة إزنيق **(نيقيا البيزنطية)** التي اهتم صناعها الفنيون بإبداع الأواني الخزفية والبلاطات الجدارية التزيينية، وقد صدَّرت هذه الروائع إلى الأسواق المحلية والعالمية التي كانت تتطلع إليها، وازدانت مباني المساجد والجوامع بروائع هذا البلاط الجداري التزييني والتجميلي.

صنف المختصون خزف إزنيق في ثلاث مجموعات كما يأتي:

المجموعة الخزفية الأكثر قدماً، تاريخها نحو 1490- **1525م**، ظهرت زخارفها بلونين: الأزرق والأبيض، وكانت التزجيجات رقيقة ناعمة، واتبعت الأواني الخزفية العثمانية في أشكالها أشكال النماذج المعدنية، وكان البلاط الجداري التزييني في بادئ الأمر فقيراً محدود الأفق ومقتصراً على اللونين الأزرق والأبيض، وهناك بعض نماذج منه في مسجد مراد الثاني في بروصة.

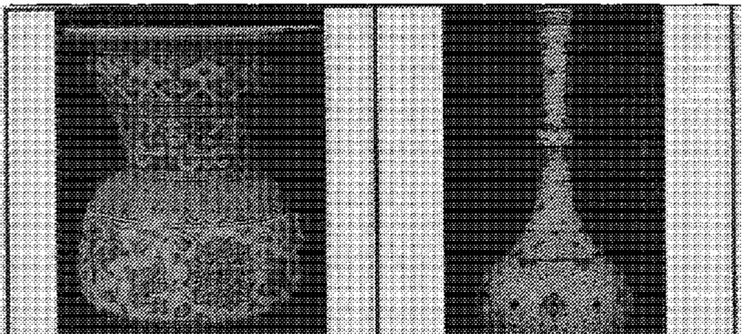
- المجموعة الخزفية المتوسطة، وهي الأكثر أهمية، بين عامي 1525- 1535م توصف هذه الفترة الثانية باسم "الأسلوب الدمشقي" وتتميز بتنوع ألوانها، وطغيان ظلال متعددة من اللون الأزرق والأخضر، وأضيف إليها اللون البني منذ عام 1540م، وشكلت أزهار القرنفل وغيرها العناصر الرئيسة في الزخرفة.

- مجموعة الخزف المتأخرة العهد، بين منتصف القرن السادس عشر وبداية القرن الثامن عشر، إذ انتقلت الفعاليات الفنية الى مدينة كوتاهية التي تطور فيها أسلوب فني جديد عرف باسمها، وتعد أواني إزنيق من أهمها وتسمى رودسية، مع أن (رودس) لم تكن مطلقاً مركزاً للصناعة الفنية، تتميز المجموعة بأسلوبها الفني المستحدث كالرسم تحت التزجيج، وبتنويع أكبر في الألوان، وكان استعمال الطينة الأرمنية يعطيها عند شيها لوناً أحمر براقاً، وأصبحت أزهار الحراسى س

المواضيع الفنية المفضلة، ويلاحظ أن صناعة الأواني كانت ثانوية قياساً بصناعة البلاط الجداري التزييني، وتوجد أجمل نماذجه في مسجد رستم باشا (1550م).

في منتصف القرن السابع عشر عانت هذه الصناعة الفنية وأوشكت على الانقراض، وفي نحو 1724م تم تجميع بعض العمال الفنيين في اسطنبول، وأسس مصنع في البقعة التي كان يقوم عليها قصر البلاكرناي قرب المكان الذي تلاقت فيه الأسوار البرية في القرن الذهبي، وتوبع العمل الفني هناك وأعيد إنتاج تصاميم خزف إزنيق، وفي القرن الثامن عشر أبدع العمال الفنيون روائع الخزف في كوتاهية، وكانت الألوان الأحمر والأسود والأزرق والأخضر والأصفر المضيء هي الألوان المفضلة، وأبدعوا البلاط الجداري التزييني ذا الموضوعات المسيحية، وتوجد نماذج منه في الكاتدرائية الأرمنية في القدس.

وهناك مجموعة من الخزف من القرن الثامن عشر والتاسع عشر تميزت بتصاميم تفيض حيوية، تمثل المساجد والقوارب والأشجار وغيرها، واستعمل كثير من الموضوعات النباتية التي تُرى على روائع خزف إزنيق على الأقمشة الحريرية، كانت بورصة مركز صناعة الأقمشة، وقد أبدع الصناع الفنيون أجمل الحرير والأقمشة المخملية للسلاطين العثمانيين، وكانت هذه الأقمشة الفاخرة لا تقل جمالاً وأهميةً عن مثيلاتها التي كانت قد صنعت للأباطرة البيزنطيين منذ أدخل الامبراطور البيزنطي جوستيان الحرير إلى الغرب.



إبريق خزفي عثماني (القرن السادس عشر) | مصباح خزفي عثماني (القرن السادس عشر)

وكانت الأسواق تتطلب الحرير والأقمشة المقصبة الفاخرة لاستخدامها في عمل الستائر والأغطية والأزياء الفخمة، وكانت متطلبات القصر منها هائلة، وكانت الألوان الأكثر شيوعاً بالنسبة للأرضية هي الأحمر والأزرق والأصفر مع تصاميم نباتية جميلة باللون الأحمر والأزرق والذهبي وغيره، وكانت التصاميم المفضلة تتألف من تكرار شريطين وثلاث نقاط، وربما كان ذلك محاكاة لجمال جلد الفهد وقد غدت ذات طابع تقليدي، ورغم أن الحرير والأقمشة المقصبة والمخمل وغيرها من الأقمشة العثمانية كانت فاخرة وممتازة فإنها كانت أقل شهرة من السجاد والبسط التركية في الأسواق الأوروبية.

وإذا كان الحرير وقماش المخمل من إنتاج ورشات تعمل برعاية السلاطين العثمانيين، فإن السجاد العثماني والبسط التركية كانت تبدو صناعة ريفية تطورت على نحو مستقل في مناطق مختلفة من الأناضول، واتبعت في نماذجها الأولى المنتجات السلجوقية، وتضمنت رسومها تشكيلات حادة الزوايا ووحدات زخرفية مماثلة لها، ولكن سرعان ما بدأ ظهور الحيوانات والطيور الجميلة المنمقة في السجاد والبسط التركية، ويمكن العثور على سجاد يمثل حيوانات في لوحات فنية أوروبية من القرن الخامس عشر وما بعده، وهذا السجاد تركي الصنع، وربما كان أقدم بساط عثماني حقيقي معروف هو بساط من طراز (أوشاق) يعود تاريخه الى عام 1584م، وفي القرن السابع عشر وما بعده أصبحت النماذج كثيرة، فتمايزت الطرز المحلية وتنوعت، وأشهر هذه الطرز هي التي تقرن باسم أوشاق، برغاما، غوردس، كولا، لاديك، كرصهر، وبرغم أن ما يسمى عقدة غوردس كان يستخدم في كل أنحاء تركيا، وما كان يدعى السجادة التركية تصنع من الصوف والقطن، فإن السجاد الفاخر المصنوع للبلاط السلطاني كان من الحرير أحياناً.

فن الرسم العثماني:

لفنون الرسم والتصوير والمنمنمات أهميتها الكبيرة في تاريخ الفن العثماني، وإذا كان بعض السلاطين العثمانيين قد دعوا عدداً من الفنانين من إيران، فإن

الفنانين العثمانيين قد أبدعوا مجموعات كبيرة من الأعمال الفنية بأسلوب فني عثماني في القرن الخامس عشر وما بعده، ويتميز بالقوة والواقعية، ويمكن رؤية ذلك في الرسوم الإيضاحية الجذابة والمثيرة للإعجاب والتي تملأ ما يسمى (ألبوم الفاتح) في مكتبة طوبكابي في اسطنبول، وقد عمل فنانان موهوبان في هذا المجلد، كان أحدهما هو أحمد موسى، وكان مسؤولاً عن سلسلة من المشاهد القرآنية ذات الأصالة والإقدام على حسن تصوير ملامح الرسول صلى الله عليه وسلم والآخر هو محمد صياح كالم الذي رسم بعض الأشكال اللافتة للنظر لرجال وحيوانات، وذلك بأسلوب يدين إلى الصين بالكثير، ولكنه يتميز بكونه شخصياً في جوهره، وتمثل أعماله بعض أكثر الأعمال كمالاً وإتقاناً في فن الرسم الإسلامي، وفيما بعد يشاهد تراث هذه الأساليب الفنية في الرسوم المتعة الموضحة لحوادث معينة والموجودة فيما يسمى حياة السلاطين "هونر ناما" أو كتاب الأعياد "سور ناما" حيث تظهر مشاهد يومية بأسلوب ساذج ولكنه بالغ التعبير، وفي أحد كتب "سورناما مراد الثالث" صورت المهن المختلفة في استعراض أمام السلطان في ميدان السباق في اسطنبول، وفي كتاب آخر من القرن 18 الميلادي تظهر راقصات وكوميديون أمام السلطان أحمد الثالث 1703- 1730، وفي كتب أخرى تظهر مشاهد معارك وعروض ألعاب نارية وفنون الرياضة المختلفة، وهذا الفن ذو الطابع التركي الجوهري بعيد عن فن الأحلام الفارسي الجذاب، إنه فن رجولي حافل بالحيوية والنشاط وليس فيه للحب والعواطف سوى دور صغير، ويعود إليه فضل التعريف بما يجري في القصور.

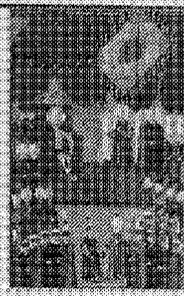
وتجدر الإشارة إلى فن الرسم على الزجاج الذي كان من أعلامه في سوريا الرسام الشعبي أبو صبحي التيناوي.

المنمنمات التركية المهمة التي تفخر بها المتاحف:

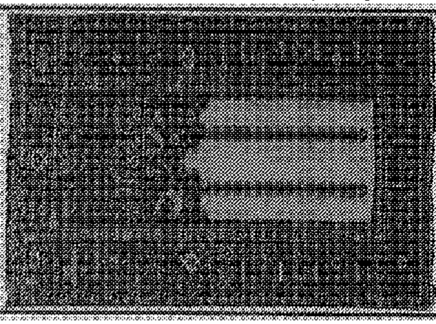
الزخارف التركية:

تميزت الزخارف التركية بالغنى، وبلغت حداً يُذكر المشاهد بطرازي الباروك Baroque والروكوكو Rococo في بعض أقطار أوروبا، وتعد الرسوم

الزخرفية التركية الغنية التي تزين بعض غرف جناح الحريم ومجموعة من البيوت الخشبية القديمة على ضفاف البوسفور من الأعمال الفنية المهمة.



لوحة تصور تتويج السلطان سليم الأول (متحف اسطنبول)



سجادة للصلاة من القرن السابع عشر

فن الخط:

اعتمد الفنانون العثمانيون على فن الخط العربي بعد أن اكتشفوا طاقاته الجمالية، فأبدعوا أجمل اللوحات الخطية، وارتقى خط الثلث في العصر العثماني وبلغ درجة الكمال وقمة الجمال، وصارت له قواعده الفنية، وثمة كتب لا تحصى لتعليم فن الخط وقواعده، وابتكر الخطاطون العثمانيون أنواعاً جديدة من الخطوط الكتابية العربية مثل الخط الديواني والفارسي والرقعي، إضافة إلى إشارات التنقيط والشكل والفواصل بين الآيات الكريمة وعلامات الأحزاب وأجزاء القرآن الكريم، وقد وُضِعت كل هذه العلامات بالذهب والألوان الجميلة وراح الخطاطون العثمانيون يعنون بالخط وبتسطير الصفحات قبل كتابتها، وجعلوا لكل صفحة إطاراً مذهَّباً جميلاً.

ويتميز إطار الصفحتين الأولى والثانية عادة بثرائه الزخرفي المنمق والملون والمذهب، وكذلك عناوين السور الكريمة والكتب المختلفة، وكان الخطاطون يتبارون في التجويد والإتقان وتحسين الخط حتى غدت المخطوطات العربية والإسلامية ذات قيمة كبيرة لمادتها العلمية ونفاسة الورق وحسن الخط وإتقان التجليد، ونشأت صناعات متممة للعمل في المخطوطات، وظهر فنانون تطبيقيون

وصناع فنيون كالورّاق والخطاط والمجلّد والناسخ والرسام الذي كان يعنى بزخرفة المخطوط، أو الذي كان يوضح الأبحاث العلمية بصوره التوضيحية، وزينت القصص والروايات بأجمل المشاهد الفنية التي تفيض حيوية وجمالاً، وكان الأستاذ الخطاط يمنح تلميذه إجازة أو شهادة تؤكد جدارته وكفاءته في فنون الخط.

وهناك الأوامر السلطانية باللغة التركية والخط الديواني الجميل تعلوها طغراء السلطان الجميلة التكوين (وكان العامة يسمونها: الطرّة).

المصنوعات الخشبية العثمانية:

استخدم الصناع الفنيون خشب الجوز وغيره في إبداع مصنوعاتهم الخشبية المتميزة بالفائدة والجمال مثل:

- كرسي المصحف من الخشب المخرم والمنزل بالصدف والعظم.
- الأثاث الخشبي المُنَزل بالصدف النهري والبحري والعظم والعاج.
- كرسي الولادة والتوليد.
- القباقيب العادية والمرتفعة (الشبراوية).
- السرير الخشبي للأطفال.

المصنوعات المعدنية العثمانية:

تابع النحاسون إنتاج أجمل المصنوعات المعدنية مثل:

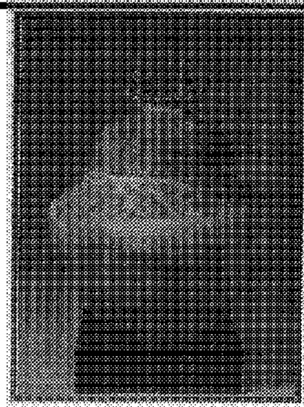
- الثريات النحاسية الجميلة بتكويناتها الزخرفية المخرمة والمزينة بالخرزات الجميلة الألوان.
- الأوعية المختلفة كالأباريق والصحون والطاسات والشمعدانات.
- مطارق الأبواب المؤلفة من حلقات أو شكل قبضة يد تمسك كرة.
- صناديق الحديد لحفظ الأموال والمجوهرات.
- عدة الخيل كالركابات وغيرها.
- الحلي الذهبية والفضية العثمانية: العقود والأطواق والأساور والخواتم والمشابك والخلاخيل والعصبات.

- أدوات الزينة العثمانية: المكحلة والمرود والمقص والمشط والمرايا وغيرها.
- الأسلحة البيضاء العثمانية: الدرع والسيف والخوذة والخنجر.
- المصنوعات الجلدية العثمانية: الحقائب والأحذية والأحزمة.
- من الصناعات الشعبية الريفية العثمانية: ظهرت في الأرياف العثمانية فنون شعبية جميلة تعتمد على توافر المواد الأولية مثل القش الذي صنعوا منه أجمل الأطباق الجميلة بتكويناتها الهندسية وألوانها المنسجمة، مما جعلها هدايا يحرص السائحون على اقتنائها، ليعودوا بها إلى بلادهم كأجمل ذكرى لرحلتهم إلى الشرق لتأخذ مكانها في تجميل جدران قصورهم ودورهم.
- فن المينا: اهتم الصناع الفنيون بتجميل سطح الأواني المعدنية بالمينا الجميلة الألوان والزخارف لتلبية متطلبات المجتمع الجمالية[1].

الفن الفلبيني: Philippine (Art)

الفن الفلبيني يتميز بالتنوع، إذ يوجد في الفلبين نحو 258 قبيلة، لكل منها لغتها الخاصة، وتتعايش كل هذه المجموعات في بيئات ريفية رعوية، وبيئات شبه مدنية، وبيئات عصرية متحضرة، تتفاعل مع آخر ما وصلت إليه الثقافة المعاصرة، فالفن الفلبيني القديم الذي شمل: التصوير التشكيلي، والخزف، والنحت، والنسيج والصياغة كان متأثراً بفنون كل من الهند والصين، أما في الخمسمائة سنة الأخيرة، فقد تأثر بالفن الأسباني، وسبب ذلك هو احتلال أسبانيا للفلبين في الفترة مابين 1500 و1898م، حيث أصبحت فيما بعد مستعمرة أمريكية، وإضافة إلى ذلك فإن الفن الحديث يعكس الأساليب العالمية المعاصرة، وما يزال التفاعل سائداً إلى يومنا هذا، فالفنانون الذين درسوا الأساليب الغربية استوحوا موضوعاتهم من الفن التقليدي ومن البيئة، والفنانون التقليديون استعاروا بعض الأساليب الحديثة في تنفيذ أعمالهم.

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 902، (بتصرف).



جرة مانونجل عثر عليها في كهف مانونجل بجزيرة بلوان، يرجع عهدها إلى العصور النيوليتية.

بالفلبين فن قديم يعود إلى عصور ما قبل التاريخ، وهو منتشر في مجموعات الجزر، وقد صيغ هذا الفن قبل سبعمائة وخمسين ألف سنة (750.000 سنة)، ويتمثل في أعمال نحت حجرية، ومجوهرات، وخزف، وقد وجد علماء الآثار كمية كبيرة من الخزف يعود تاريخها إلى سنة 6.000 ق.م، وهذا الخزف المتناثر في الجزر المتعددة يتميز بأنه يشمل أغلب طرق التشكيل الخزفية المعروفة مثل: الصب من القوالب والعمل بالحبال الطينية، وبعضه اشتمل على زخارف جيدة.

واستمرت الفنون التقليدية عند تلك القبائل التي عاشت في جزر نائية لم يؤثر عليها المستعمرون كثيراً، وكان لهذه القبائل نحتها الخاص المصنوع من الخشب الأسود، ولها نسيجها الدقيق القوي الألوان، وطرائق صباغة الأقمشة بألوان ثابتة وبديعة.

الفن الإسلامي في الفلبين:

تعيش مجموعة كبيرة من المسلمين في ميندناو، وفي الجزر القريبة منها، ولهؤلاء المسلمين فنهم الخاص المتمثل في أسلوبين: أولهما الحفر، ويشمل: الحفر على الخشب، كما يشمل أعمال الحديد التي تشبه الفن الإسلامي في الشرق الأوسط، والأسلوب الثاني يتمثل في: النسيج ذي اللحمات غير الممتدة (التابستري) إضافة إلى الأسلحة التي تُصنع بدقة فائقة.

ومن أشهر الفنانين الفلبينيين خوان لونا وفليكس هيدالجو اللذان عُرِفا عالمياً، خاصة بعد فوزهما بجوائز المعرض الوطني للفنون الجميلة في مدريد عام 1884م، وفي عصرنا هذا دخلت الأساليب الأوروبية المعاصرة إلى الفلبين، وأثّرت على فنون كثير من الفنانين التشكيليين هناك، واشتهر من النحاتين ديفيد كورتيز ميدالا الذي استقر في إنكلترا، وروبرتو شابي[1].

فن الفيديو: Video art

الفيديو هو مصطلح غربي يمكن ترجمته إلى اللغة العربيّة بمصطلح مقابل هو "الصور المتحرّكة" ويقصد به عادة تقنيّة تسجيل الصور المتحرّكة والذي يرافقه غالباً التسجيل الصوتي "Audio Video".

حين بدأ استخدام الكاميرا المحمولة لإنتاج عمل فني في مجال الفنون التشكيلية ضمن تيارات الفن المعاصر أو مايسمّى بـ ما بعد الحداثة ظهر مصطلح "فن الفيديو".

تاريخ تقنيات الفيديو وبدايات فن الفيديو:

لقد تطوّرت هذه الظاهرة الفنية أو الاتجاه الفني المسمّى بـ"فن الفيديو" انطلاقاً من التطوّر التقني في أدوات العرض التلفزيونية والتجارب الفنية السينمائية، وسنورد فيما يلي لمحة تاريخية عن بدايات "فن الفيديو":

بدأت المختبرات العلمية منذ سنوات الـ30- 40 بتجاربها لتحويل الصور إلى صور إلكترونية، وبدأ ظهور التلفاز منذ سنة 1945، وفي سنين ما بعد الحرب العالمية الثانية توجهت الأبحاث نحو تحويل الصور والأصوات إلى موجات لاسلكية، لتنشأ في سنوات الـ50 تجارة الأنظمة (أنظمة البث التلفزيوني)، وظهرت أجهزة تسمح بتسجيل الصورة والصوت عن طريق تقنية الفيديو Videography بمساعدة جهاز سُمّي المُمَغنط Magnetoscope، لتصل هذه التقنية في سنوات 60- 65 إلى

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

ذروة الاهتمام والأسبقيّة على المسجلات والشبكات، ولقد بدأت أولى التجارب الفنية على هذه التقنية في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وغيرهما في أواخر الخمسينات وبدايات الستينات على يد كل من ايرني كوفاكس Ernie Kovacs، جان- كريستوف آفرتي Jean christophe Averty، نام جيني بيك Nam June Paik مع جون كاغ John Cage، ليدخل الفيديو في الأعمال الفنية التي انتجها تيّار الفلوكسوس Fluxus.

ولقد استمر تطور فن الفيديو في سنوات الستينات والسبعينات على يد العديد من الفنانين من أهمهم جان- لوك غودارد Jean Luc Godard، بيتر كامبوس Peter Campus، بروس نومان Bruce Nauman، دان غراهام Dan Graham، تيري كنتزل Therry Kuntzel وجان- آندريه فيسشي Jean Andre Fieschi، وقد ظهر عدد من فناني الفيديو في سنوات الثمانينات من أهمهم بيل فيولا Bill Viola، غاري هيل Gary Hill، وميخائيل أودنباش Michael Odenbach، كما ظهرت في هذه السنوات موضة الفيديو كليب (الأغنية المصورة) Videoclip، وهي ظاهرة تجارية، رافقها وبشكل موازٍ أعمال فنية ذات فترة زمنية قصيرة، ومتأثرة بتقنيات المونتاج التي أوصلت إلى خدع غير قابلة للتمييز بينها وبين الواقع المرئي، كما وقد تغلغل الحاسب والمعلوماتية في أعمال الفيديو الفنية لتقديم أعمال تبتعد عن التسجيل لتقترب من عوالم الإبداع الفني، ويمكن القول أنه وبفضل تقنيات الفيديو السمعية والمرئية أمكن لفن الفيديو أن يكون بوتقة لجمع الفنون (كما كانت السينما من قبله) حيث يمكننا في أعمال فن الفيديو أن نجد العديد من الفنون السبعة مجتمعة في عمل واحد، ومن أهم فناني "فن الفيديو" العرب:

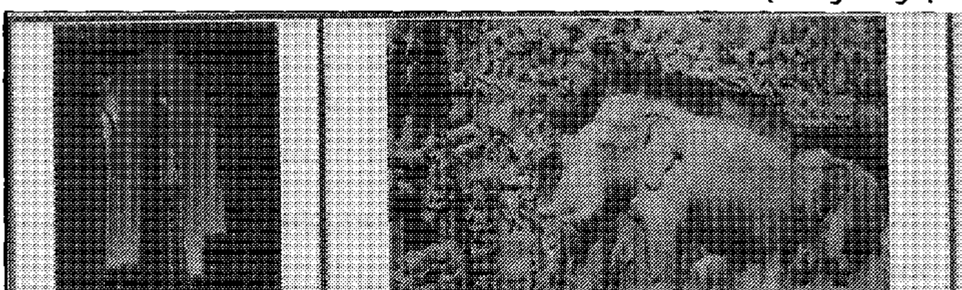
- منى حاطوم: فلسطينيّة الأصل لبنانية المولد 1952، تعتبر من رواد فن الفيديو في العالم وأول فنان عربي الأصل يقدم أعمالاً ضمن فن الفيديو في أوروبا.
- عبد الله صالومة: سوري 1975، يعتبر أول فنان عربي يقدم أعمالاً ضمن فن الفيديو في العالم العربي.

◆ (شادى النشوقاتي): مصري من مواليد 1971، يعتبر من أوائل الفنانين المصريين الذين قدموا الجديد في مجال الفيديو بل أنشأ أيضاً ورشة تجريبية سنوية لدراسة فن الفيديو بكلية التربية الفنية حيث يعمل كأستاذ جامعي، وقد بدأت هذه الورشة التجريبية في مجال الفيديو والميديا من سنة 2000 وحتى اليوم، وقد افرزت حوالي ثلاث أجيال من الفنانين الشباب في مجال فن الفيديو وفنون الميديا[1].

الفن الهندي: Indian (Art)

الفن الهندي مصطلح يطلق على فنون شبه جزيرة الهند، تُعد بلاد الهند من أغنى بلاد العالم في مجال الفن، ولها فن قديم عمره أكثر من 4000 سنة، ويشمل مجسمات تتسم بالحيوية، كما يشمل لوحات ممتازة، ومباني كاملة منحوتة من الصخر، إضافة إلى مساجد جميلة التكوين، وقصور ومعابد مختلفة، وكلها مزخرفة غاية في الدقة والجمال.

ويُطلق مصطلح الفن الهندي على فنون شبه الجزيرة كلها التي تشمل: الهند وباكستان وبنغلادش ونيبال وبوتان، ورغم أن هذه المنطقة قد قُسمت تقسيمات مختلفة خلال العصور المتعاقبة، وظهرت فيها ممالك، إلا أن فنونها قد اتصفت بالوحدة والتشابه.



انحدار الجانجز، نحت جميل في مهاباليبورام جنوبي الهند، وهو تحفة نادرة للفن الهندي، وقد حفر شكل الفيل بواقعية شديدة.

منارة قطب بالقرب من دلهي، مَعْلَم بارز لانتصار الإسلام في الهند.

---

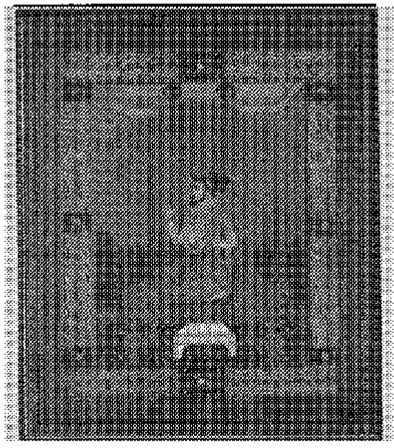
(1) المصدر السابق.

ولما دخل الإسلام شمالي الهند بدأ الحُكام المسلمون يشيدون مساجد جميلة وقصوراً وقباباً، وشجعوا العلم، فظهرت الكتب المزيَّنة بالرسوم.

تأثر الفن الهندي بالفنون الأوروبية منذ القرن السادس عشر الميلادي، وعرف الفنانون طرق التظليل، وعرفوا المنظور، ولما جاء المستعمرون الإنكليز إلى الهند، شيدوا مبانيهم الرسمية ومساكنهم على الطرز الأوروبية، وأثر هذا في الطراز المعماري التقليدي، وأصبح المعماريون والمصوّرون التشكيليون في الهند يعملون بطريقة تمزج بين الأسلوبين الغربي والهندي التقليدي، وجربوا الأساليب المعاصرة المتباينة.

يُعد فن حضارة هارابا من أجمل وأعرق الفنون في العالم، فهو يصور تلك الحضارة التي نشأت على نهر السند قبل أكثر من 4000 سنة، وتشمل فنون هذه الفترة منحوتات ضخمة لأناس، وحيوانات مصنوعة من الحجر أو الطين المحروق، أو الحديد، وهناك أعمال نحتية تعود لفترات تلت هذه الفترة، وتشتمل على أعمدة حجرية ضخمة مزينة برسوم غاية في الدقة.

ورغم انتشار البوذية فإن النحاتين خلال كل العصور السابقة لم يصنعوا تمثالاً لبوذا، بل اكتفوا بالرمز له، والرموز المعروفة لبوذا- عند البوذيين- هي العجلة التي ترمز في نظرهم لتعاليمه، كما رسموا له التاج، فأي تاج مرسوم أو منحوت يدل عليه، ومن أجمل الأعمال الفنية الهندية مجموعة الأعمال النحتية واللوحات التشكيلية الموجودة في الكهوف العديدة حول مدينة أجانتا، وهي تنتمي إلى فترات مختلفة، وبالقرب من أجانتا توجد مدينة إيلورا التي خلّف فنانوها آثاراً فنية عديدة، أنتجوها في الفترة ما بين القرنين التاسع والحادي عشر الميلاديين، وبعضها يتكون من مبانٍ كاملة، نُحتت من صخور كبيرة، وزُينت بالزخارف.



شاه جهان إمبراطور مغولي خلال القرن السابع عشر، يجلس على عرش الطاووس في هذا الرسم من القرن الثامن عشر.

دخل المسلمون الهند وسيطروا على دلهي عام 1191م واتخذها السلاطين المسلمون عاصمة حكموا منها شمالي الهند، وأول ما فعله هؤلاء السلاطين الأوائل، تشييد مساجد عظيمة ذات مآذن طويلة، وعادة ما يشمل المسجد مئذنتين، واحدة على كل طرف من المسجد، وأشهر هذه المآذن مئذنة السلطان قطب الدين التي بناها عام 1193م، ويبلغ طولها 73م، وقطرها 15م حول القاعدة، ومترين ونصف المتر في القمة، وتُعد عملاً هندسياً معمارياً خارقاً يعدها المؤرخون من عجائب العمارة العالمية.

ويُعد مسجد قطب تحولاً في خط تطور الفن الهندي، ولم يكن المسلمون يستخدمون التماثيل كما استُخدمت سابقاً، بل اعتمدوا على الزخارف الهندسية والنقوش المستوحاة من النباتات المختلفة، وزينوا بها مئذنة قطب هذه، وغيرها من المآذن والمساجد والمباني الأخرى، واستمر حكم المسلمين في الهند أكثر من ثلاثمائة عام أبدع الفنانون المسلمون خلالها أعمالاً فنية عظيمة، تتجلى في فن العمارة الإسلامي الذي شمل المساجد والقلاع، بل وبناء مدن كاملة من مثل مدينة فتح بور، التي بناها الإمبراطور المغولي أكبر عام 1571م، والتي تتكون بعض مبانيها من

خمسة طوابق، وفيها ميادين وحدائق عامة، ولم تكن المباني الإسلامية وسائر الفنون الإسلامية مركّزة حول دلهي، بل انتقلت إلى مدن أخرى، وبنى شاه جهان، حفيد أكبر، عدداً كبيراً من المساجد والمباني الرخامية، ومنها تاج محل المشهور.

أما التصوير التشكيلي الإسلامي فقد تمثل في الرسوم الداخلية لكتب السلاطين ولغيرها من الكتب، وكان في قصر شاه جهان- وسائر القصور- مراسم كبيرة للفنانين، حيث جمع كل مرسم حوالي مائة فنان تشكيلي لكتابة وتزيين الكتب المختلفة من دواوين شعر، وكتب تاريخ، وتراجم شخصية، أنتج المصورون التشكيليون في فترات لاحقة لوحات تصور رحلات الصيد والمناظر الطبيعية الجميلة، وألوان هذه اللوحات براقة وناصعة وموزعة بطريقة جميلة.

احتل الإنكليز الهند عام 1757م، واستمر احتلالهم لها حتى عام 1947م، فكان طبيعياً أن يتأثر الفن الهندي بالفن الأوروبي خلال هذه الفترة، وجذبت الأساليب التشكيلية الغربية عدداً من الفنانين المُحدثين بالهند، فتخلوا عن طرائقهم وأساليبهم التقليدية، وتمسكوا بهذه الطرق الغربية، وكان لأسرة طاغور الحائز على جائزة نويل في الأدب أثر كبير في الفن الهندي، فقد دعت إلى التخلي عن الأثر الغربي للفن في شتى صوره، ومن أشهر الفنانين المعاصرين بالهند الفنانة أمريتا شير- غيل (1913- 1941م) التي اشتُهرت عالمياً، و م.ف. حسين المولود عام 1915م، وفي المجال النحتي والخزفي اشتُهر الفنان سابرامانيان.

فنون الرقص والموسيقى:

لفنّيْ الرقص والموسيقى أهمية كبيرة في ثقافة الهند، فهما من أقدم الفنون، ومرتبطان معاً بنفس درجة ارتباطهما بالدين الهندوسي والأدب وفن المسرح، وقد كان تعلُّم هذين الفنين وعرضهما مقصورين على البلاط الملكي والمعابد ومنازل أثرياء الشعب، وفي القرن العشرين الميلادي ازدهر الرقص والموسيقى في الأفلام، والمذياع والتلفاز وأفلام الفيديو، فصار الملايين من الناس يستمتعون بتعلُّم الرقص الكلاسيكي والموسيقى.

وتطـورّت أشـكال الـرقص والموسـيقى الـشعبية أسـوة بالأشـكال الكلاسـيكية، كمـا ظهـر لكـل إقلـيم بالهنـد تقاليـد عريقـة للـرقص والموسـيقى الشعبية.

الرقص:

يُعَدُّ الـرقص الهنـدي الكلاسـيكي مـن أكثـر أنـواع الـرقص رشـاقة في العـالم، ويحتـوي علـى إيمـاءات الأيـدي وحركـات الجسم والعيـون والأرجـل وجميـع أجزاء الجسم المختلفة للتعبير عن أشياء محـددة وكأنهـا لغـة قائمـة بـذاتها ويستخدم الـرقص الهنـدي مجموعـة مـن المشاعر أو العواطـف تعـرف بالراسـاس ومهمـة الفنـان اسـتيعاب الأحاسـيس مثـل الدهـشة، والغـضب والابتهـاج أو الحـب وإيـصالها للجمهـور وهذا الربط بين النشاط العقلي والجسدي يقرب الرقص الهندي من اليوجا.

الأنواع الكلاسيكية:

هناك خمسة أنواع رئيسية للرقص الكلاسيكي في الهند هي:

1- بهاراتـا ناتيـام: طريقـة للـرقص المنفـرد الموجـود في جنـوبي الهنـد، ويـستعمل غالباً في الطقوس الدينية الهندوسية، وتستمر الرقصة ما يقارب الساعتين.

2- كاتهـاك: الـرقص الرئيـسي شمـالي الهنـد الـذي تطـور مـن التقاليـد الـشعبية والدينية، وهو في الغالب يعبر عن الحب والإخلاص لكريشنا.

3- كاتهـاكلي: رقـص درامـي مـن ولايـة كيرالا بجنـوبي الهنـد، يـتقمص فيـه الراقصون أدوار شخصيات الرواية، وكان هـذا الرقص مقصوراً على الرجال لكن النساء يشتركن فيه حالياً.

4- مانيبوري: وقد تطور في شرقي الهند، ويتكون من رقصات جماعية وثنائية وفردية تحكي قصة عن كريشنا وفي إحدى رقصاته المسماة سـانكيرتاناس يقوم الراقصون من الرجال بالقفز على أصوات الطبول والصنج والتصفيق.

5- أوريسي: رقصة من ولاية أوريسا في شـرقي الهنـد، وأثبتـت تماثيـل أثريـة أن هذه الرقصة يعود تاريخها إلى القرن الثاني قبل الميلاد، وحالياً تقدمها إحدى

الفتيات بمفردها وتشبه البهاراتا ناتيام، هذا بالإضافة لرقصات من مناطق أخرى وتشمل ياكشانقانا من ميسور، والكوتشيبودي من أندهرا براديش، والكهام من شرقي الهند، وقد نما كل من هذه الأنواع في إقليم مختلف من أقاليم الهند، وتختلف هذه الأنواع من حيث الإيماءات المستعملة ولكنها تحكي جميعاً حياة آلهة الهندوس مثل شيفا (آلهة الرقص)، وكريشنا، وغيرهما.

الموسيقى:

الموسيقى الهندية فن مدروس، يورثه المعلم لتلاميذه ولا يخرج عن هذا النطاق، وخلال بداية القرن العشرين الميلادي انتشر هذا الفن، وتأثّرت منطقة شمالي الهند بالتقاليد الموسيقية في إيران وأقطار أخرى مجاورة.

وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين اقتبست الموسيقى الهندية بعض الخصائص الغربية، وخصوصاً في مجال استعمال الآلات الموسيقية، مثل الكمان، والأرغن.

وترجع الموسيقى الهندية الكلاسيكية إلى أحد أصلين الموسيقى الهندوستانية التي نمت في شمالي الهند وتأثرت بالأشكال الموسيقية لإيران والجزيرة العربية وآسيا الوسطى، وموسيقى كارانتاك التي تطورت كجزء من الثقافة الدرافيدية في جنوب الهند، ويستخدم كلا النوعين الراغا أو الراغ كما يستعملان أيضاً التلا أو التال، وهي الدورة الإيقاعية أو إعادة توزيع نموذج الضربات الموسيقية التي تستخدمها القطعة الموسيقية.

الموسيقى الهندوستانية:

نمت كتقليد واضح بعد القرن الثالث عشر الميلادي، أي بعد استقرار المسلمين بالهند، إذ تأثرت بالموسيقى الإيرانية والعربية، وهي تعتمد على عدة آلات موسيقية.

موسيقى الكارانتاك:

هي موسيقى جنوبي الهند والمتعمِّقة في التقليد الهندوسي القديم، لذا لم تتأثر كثيراً بالمسلمين، ويغلب فيها استعمال الصوت على استعمال الآلات، وهي أكثر كلاسيكية من الموسيقى الهندوستانية.

الآلات الموسيقية:

وأهمها آلة السيتار التي ظهرت خلال القرن الثالث عشر الميلادي، ومن الآلات الأخرى المستعملة السارانجي الذي يُعزف عليه باستعمال القوس، كما تستعمل الموسيقى الهندية الحديثة آلات الكمان والأرغن والأرغن القدمي الغربية، ومن أكثر الآلات الإيقاعية شيوعاً الطبل الذي يتكون من طبلين داهينا وباهينا أي يمين ويسار، والآلة الهوائية الرئيسية هي الشاهناي، أما أهم الآلات الموسيقية للكارانتاك فهي الناي، والكمان، والفينا.

نبذة تاريخية:

برز فنّا الرقص والموسيقى في البداية جزءاً من الاحتفالات والعبادات الدينية والفنون المسرحية الهندية، ويوجد أقدم دليل أثري للرقص على هيئة صور وتماثيل منحوتة يرجع تاريخها إلى نحو عام 2500ق.م، وقد دُوِّنت في كتب الديانة الهندوسية الفيدا لصلتها بالشعائر والطقوس الدينية الهندوسية، وصار الرقص والموسيقى المعروفان بسانجيتا مرتبطين بالمسرح وكان أول ما كتب فيهما ناتياشاسترا (دليل الفن المسرحي)، والذي يقال إن مؤلفه شيخ حكيم يُسمَّى بهاراتاموني، وهناك عدد من الكتب تحوي وصفاً لفنون الرقص للأقاليم المختلفة.

وفي القرن الثالث عشر الميلادي، انقسمت الموسيقى إلى قسمين: قسم يتبع التقليد الشمالي الهندوستاني، وآخر يتبع التقليد الجنوبي الكارانتاكي.

ومن أشهر مؤلفي الموسيقى والعازفين في الهند للقرن العشرين الميلادي عازف السيتار المعروف شانكر رافي وآلا راكا[1](•).

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) و(معجم الفنون الأدبية)، إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

فن الهنود الحمر في أمريكا الشمالية : Native American art

تتصل أمريكا الشمالية بآسيا بوساطة مضيق بيرينغ Bering إذ كان سبيلاً انتقلت عبره الأقوام الآسيوية إلى هذه الأرض الجديدة، وفيها كوّنوا أقواماً أطلق عليها الغزاة الأسبان اسم الهنود الحمر الذين لم يلتحموا اجتماعياً مع أقوام الأسكيمو السكان الأصليين الذين حافظوا دائماً على تقاليد حياتهم الخاصة.

وقد انتشر أولئك القادمون في سواحل الأطلسي وفي أعالي جبال روكي Rocky أو في الوهاد الواسعة التي كانت مهاد القنص والصيد، على أن سهول أواسط الشرق والوهاد الجرداء القاحلة تقريباً شهدت بدايات الاستثمار الزراعي، وفي الساحل الشرقي من أمريكا الشمالية- حيث كانت أقوام الأسكيمو- اعتمد الاقتصاد على القنص وصيد الثدييّات البحرية الضخمة بكلاليب، وظهرت الاستعانة بضوء مصباح زيتي بدائي.

وقد أثبتت المكتشفات الأثرية أن ثمة حضوراً تاريخياً قديماً لأقوام الأسكيمو ولثقافتهم ولاسيما في منطقة خليج هدسون Hudson وإلى الغرب منها حيث ظهر إنسان توله Thule القديم، وكانوا من صيادي الحيتان والدببة في القرن الثامن الميلادي، أما في خليج أورسِت Orset في بحر بيرينغ فقد عاش الإنسان السابق لإنسان توله، وثمة حياة فنية متطورة بدت في الصناعات اليدوية والفنون التطبيقية التي تُرى مزخرفة عن طريق التنزيل المثبت على العاج حسب الطرائق التي كانت متبعة ولا شك في آسيا في العصر الحجري الحديث (النيوليتيك)، ويُلحظ على سواحل ألاسكا تطور متقدم جداً في فن الأسكيمو متمثلاً في الأقنعة الخشبية المنحوتة والملونة بأسلوب معبّر، وغالباً ما كان هذا الأسلوب ساذجاً وهزلياً، وفي متحف التاريخ الطبيعي الأمريكي أمثلة على هذه الأقنعة، وثمة تماثيل صغيرة من العاج وأدوات استعمالية أو تزيينية من العاج المصنّع على شكل كلاليب ومساند ومثاقب.

ولعل النقوش الزخرفية كانت بداية تكوين الكتابة التصويرية.

وفي السواحل الشمالية الغربية من أمريكا الشمالية ظهرت حضارة صيادي سمك السومون الذين انتشروا من خليج ألاسكا إلى شمالي كاليفورنيا، وعلى امتداد هذه المنطقة الباردة والممطرة ذات المعابر الضيقة والشطآن الغنية بالسمك أقيمت البيوت الخشبية المزينة بالطواطم المنحوتة من خشب الأرز والمتوضعة فوق بعضها، وتمثل حيوانات أسطورية تحكي على ما يبدو قصة الأجداد استحضاراً لذكراهم وتخليداً لمآثرهم، وثمة أقنعة خشبية مغشاة بألوان زاهية ومدعّمة بقضبان العاج المنزلة على الخشب إلى جانب صولجانات وجعبات وملاعق، ومزارق لسمك السومون مزينة بعناصر زخرفية جميلة تمثل غالباً حيوانات أسطورية أو رمزية أو وحوشاً بحرية، ونادراً ما تُرى أعمال فنية حجرية، وثمة أغطية منسوجة من خيوط نباتية أو من شعر الماعز الوحشي، والتي تشكل نسيجاً مزيّناً بصيغ رائعة تشابه الصيغ التي تُرى على الخشب والعاج المنحوتين، وفي البوادي المركزية الواقعة ضمن أواسط أمريكا الشمالية التي تمتد من سفوح جبال روكي ضمن حوض الميسيسبي Mississippi تنتشر بوفرة حيوانات الصيد الضخمة منذ عهود قديمة جداً والتي جذبت إليها القبائل الرحّل، وفي الزمن الممتد بين القرنين السادس عشر والثامن عشر تضاعفت قطعان الثور الوحشي، وظهرت أيضاً الخيول والأسلحة النارية.

وكان الهنود الحمر قد عادوا إلى حياتهم القائمة على الصيد، ومنهم قبائل سيوكس Sioux وماندان Mandan وبوني Pawnee، وظهر فن متطور تمثل بزخارف ملونة ومطرزة على جلود استخدمت لصناعة الخيام والأردية والحقائب، تُرى صيغها الرمزية واضحة على معطف رئيس قبيلة سيوكس المصنوع من جلد الثور الوحشي والمحفوظ في متحف الإنسان في باريس، وتمثل عناصر هذه الزخارف شخوصاً بأسلوب هندسي ملونة بالأحمر والأسود، ويبدو المشهد معبراً عن احتفال ديني.

وفي السهل الشرقي حتى فلوريدا تنتشر شعوب يطلق عليها نعت بناة المدافن Tumulus التي أقاموها من الطين بأشكال مختلفة، وتعود إلى القرن العاشر حتى القرن الخامس عشر، وهي تأخذ شكل الحيوانات، مثل السلحفاة أو الأفعى كما

في منطقة ويسكونسن Wisconsin، أو تأخذ شكلاً هرمياً هو أساس لعمارة المعابد كما في كاهوكيا Cahokia، ميسيسبي، ويشمل الأثاث أواني من الفخار ذات أشكال بسيطة وزخارف محززة، وثمة أوانٍ من الخشب المنحوت على شكل حيوانات إلى جانب لويحات نحاسية ساذجة التشكيل أو صدفية مفرغة ومحززة وتماثيل صغيرة من الحجر وأقنعة خشبية ومشارب تبغ من الحجر المزين نحتياً بأشكال بشرية أو حيوانية.

وفي المنطقة الجنوبية الغربية ظهرت حضارة قبائل أناسازي Anasazi وبويبلو Pueblo، وهم مزارعون أكفاء وصناع أوانٍ فخارية مستوحاة من الأساليب المكسيكية، وجاء بعد هذه القبائل قبائل باسكِت Basket وماكرز Makers الذين اشتهروا بصناعة السلال، ووصلت ذروة حضارتهم في القرن الحادي عشر حتى القرن الثالث عشر على يد قبائل البويبلو، وكانت مرابعهم الأساسية في مكسيك الجديدة، ومن آثارهم فيها حجر كانون شاكو Canon du Chaco، أو في كولورادو Colorado الجنوبية، ومن آثارهم فيها المساكن في ميزا فيردي Mesa Verde الواقعة في الجنوب الشرقي لولاية أريزونا Arizona، وهي صروح ضخمة مؤلفة من طوابق وبأحجار مشذبة حول ساحات احتفالية ومعابد (كيفا Kiva)، وتطورت الصناعة الفخارية وتجلت في الأواني المزينة بعناصر هندسية ملونة بالأسود والأبيض، ففي مدينة ريو بويركو Rio Puerco آنية ذات رسوم رمزية لجعرانين، محفوظة في متحف بيبودي Peabody في جامعة هارفرد - بوسطن[1].

فن نحت الصابون : The art of carving soap

فن إزالة أجزاء من قطع الصابون لعمل تصميم أو شكل منحوت، وتكون القطع الطرية البيضاء أو الملونة من الصابون هي الأنسب للنحت، أما القطع القاسية والقديمة من الصابون فتكون سريعة التقصُّف وتميل إلى التكسُّر.

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 695، (بتصرف).

ولعمل الشكل المطلوب، تكشط الكتابة البارزة والتصميمات والأطراف الحادة لقطعة الصابون باستخدام السكين أو المبرد، ثم ترسم صورة تخطيطية على الورق للشكل الذي سيظهر على قطعة الصابون، في حالة التصميم البارز يكون الرسم على وجه واحد من قطعة الصابون، بينما في حالة التمثال يكون الرسم على وجهيْ قطعة الصابون، توضع ورقة الكربون على قطعة الصابون ثم يوضع الشكل المرسوم فوق ورقة الكربون، ينسخ الرسم على قطعة الصابون، تزال أجزاء الصابون بحذر خارج حدود الشكل، يستَخدم مبرد الأظافر والأصابع لتسوية الحواف والسطح، عند كسر أي جزء أو عند الحاجة لضم بعض الأجزاء إلى بعضها، يرطب السطح المُرَاد ضمه وثم يضغط عليه بسطح نصل السكين إلى أن تلتصق الأجزاء، يُمكن استخدام أعواد الأسنان (الخلال) لإضافة الأجزاء إلى بعضها، أو لإضافة شكل من الصابون إلى الآخر، يترك النحت ليجف عدة أيام، ثم يصقل بورق ناعم، ويمكن صقل الأجزاء المختلفة بدلكها بأطراف الأصابع أو باطن الكف، ولإضافة مظهر عاجي، ولحماية النحت، يُمكن معالجة الصابون بمادة الأكريليك أو طلاء اللك، ولعمل نحوت ملونة يستَخدم الأكريليك المخفف أو الألوان المائية أو أصباغ الملصقات[1].

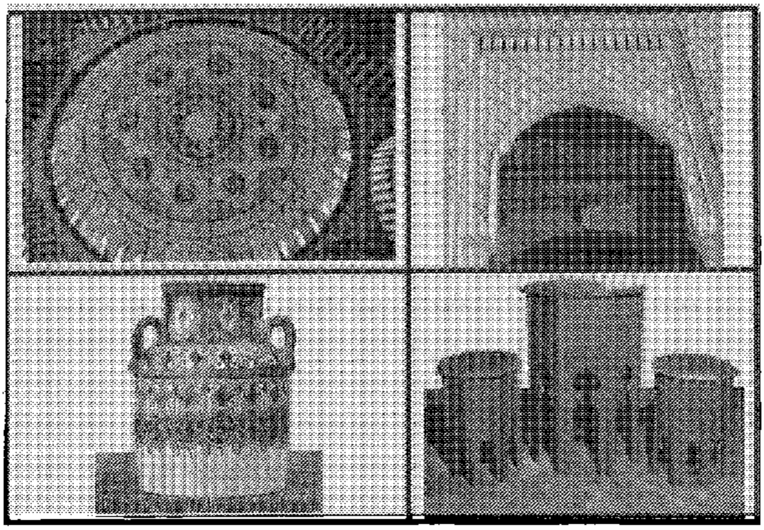
الفنون الأدبية : Literary arts

مجموعة المعارف والعادات المكتسبة في الفكر والقول، وتعد لازمة لكل كائن بشري حر، كانت هذه الفنون في الماضي تشمل مجموعتين من الدراسات: المجموعة الأولى تضم قواعد اللغة والبلاغة والمنطق، وتعنى بالاستخدام الصحيح للغة وحسن تعبير الإنسان عن أفكاره بصورة مقنعة، والثانية تضم الرياضيات، وكانت في الأصل تتضمن الحساب والهندسة والفلك والموسيقى، ثم لحقت بها العلوم

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

الطبيعية والاجتماعية والإنسانية، وقد تعددت الكليات التي تدرس هذه العلوم الآن وتفرعت، لكنها في الماضي كانت تنضوي تحت الدراسات الأدبية[1](*).

الفنون الإسلامية: Islamic Arts



الفنون الإسلامية لها منزلة رفيعة بين المسلمين، لأنها وثيقة بهم على اختلاف أقطارهم وطبقاتهم الاجتماعية، وأهم ما يميز الفنون الإسلامية جمال الخط العربي، وحب المجتمع المسلم وتقديره له، فقد كان فن الكتابة الخطية أنبل الفنون جميعها، لأنه يستمد نُبله من نقل كلمات القرآن الكريم، وقد احتفظ رسم الخط العربي عبر القرون بأعلى المستويات الجمالية والفنية وظل مطلباً للمسلمين يمارسونه في كل المناطق والعصور الإسلامية، وتحتل العمارة مكانة رئيسية في الفنون الإسلامية لما كان لها من دور رئيسي في إنشاء المساجد، وترتبط العمارة بمجموعة من الفنون يطلق عليها فنون الزخرفة، تميزت بطابع إسلامي خاص مثل نحت الحجر والرسم على الخشب والفسيفساء ونقش الجدران.

---

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

العمارة والزخرفة المعمارية:

تحوي العمارة الإسلامية كثيراً من الموضوعات السائدة التي يوجد فيها أكمل تعبير فني، وللعمارة الإسلامية وحدتها وتقاليدها التي تتجلى في عمارة المساجد، وتعد المساجد ذات أهمية خاصة من الناحية الفنية، لما تتضمنه من نماذج فنية متعددة تشمل الخطوط والزخرفة في واجهة السطوح من الداخل والمحاريب (أماكن القبلة)، والأثاث الخشبي مثل المنبر، والزجاجي مثل المصابيح والثريات، وتوجد نماذج متنوعة للمساجد منها المسجد ذو الصحن المكشوف، والمسجد ذو الأربعة إيوانات، والمسجد المقبب.

الخط العربي وزخرفة المخطوطات:

عُني المسلمون بفنّ الكتابة العربية، لأنها تُعطي شكلاً مرئياً لكلمات القرآن، كما يُعتبر الخطّ العربي فنّاً يُشارك فيه كل المسلمين، ويوجد أسلوبان رئيسيان للخط العربي: الخط الكوفي، وخط النسخ.

يتميز الخط الكوفي بالحروف المستقيمة ذات الزوايا الحادة، وقد سُمي الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق، وظل مستعملاً في شتى الأغراض الكتابية، وفي كتابة القرآن الكريم مدّة خمسة قرون، وأقدم الأمثلة المعروفة من هذا الخط من القرآن نسخة مُؤرَّخة في سنة 167هـ محفوظة في دار الكتب المصرية، وجرت العادة بزخرفة عناوين السور زخرفة بديعة، وحصر أسمائها داخل إطارٍ مستطيلٍ، يتفرّع منه شكل شجرة محوَّرة، وتحلية بعض الصفحات بالزخارف المتشابكة، مع أشكال الأوراق النباتية والمراوح النّخليّة، وقد انبثق عن الخط الكوفي عدّة أنواع تستعمل أساساً في الزخرفة المعمارية، مثل الكوفي القائم الزوايا والمركب في وحدات، مثل القرميد والكوفي، الذي يأخذ شكل زينة الأزهار الذي نجده في فن الكتب، خاصة في عناوين الصفحات، وكذلك الكوفي المتشابك العمدان.

ويتميز خط النسخ بأشكاله المتغيرة، وقد حل محل الخط الكوفي في كتابة القرآن تدريجياً، وبلغ خط النسخ غاية نموّه في النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري، وتفرّع من خط النسخ عدد من الخطوط مثل الخط "المستدير" وخط "الطومار" وهو نوع غليظ، وتوجد نسخة فريدة من القرآن جمعت بين خط النسخ وزخارف التوريق والخط الكوفي.

زخرفة تجليدات الكتب:

عَمِل المجلدون المسلمون على زخرفة تجليدات مصاحف القرآن الكريم بالتصميمات الهندسية والزهرية البديعة، عمل المجلّدون المسلمون على زخرفة تجليدات القرآن الكريم بالتصميمات الهندسية والزهرية البديعة، ووصلوا إلى مستوى رفيع في فن زخرفة وطلاء تجليدات الكتب، ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجي، ولكنها امتدت إلى باطن الغلاف، وظل الجلد المادة المثالية لتجليد الكتب، وقد استخدم بعد ذلك الورق المضغوط إضافة إلى الجلد، واستخدمت طرق مختلفة في زخرفة جلود الكتب، من ذلك أن يضغط على الجلد أو يختم بالذهب أو بدونه، واستخدمت الزخرفة بالقص واللصق من الجلد أو الورق المذهّب على الأرضية الملونة في زخرفة جلدة الكتاب من الداخل.

النحت على الحجر والجص:

يظهر فن النحت الإسلامي على الحجر والجص في زخارف القصور والمساجد القديمة، حيث تنحت الزخارف نحتاً قليل البروز، وتتكون بصفة عامة من تفريعات متموّجة، قوامها أنصاف المراوح في شكل عدّة فصوص محزّزة أو محفورة وذات شكل دائري في الغالب، أما الفصوص السفلى منها فتكاد تكون حلزونية لشدّة التوائها، كما تتكوّن الزخارف من تفريعات العنب ومخاريط الصنوبر وأشكال الزهريات داخل تقسيمات هندسية وجامات (آنية) سداسية الفصوص، ويتم عمل هذه الزخارف بإتباع طريقة النحت المائل أو المشطوف، وفيه تنحت المكوّنات الزخرفية نحتاً مائلاً، وتتقابل حوافها مع بعضها في شكل

زوايا منفرجة، ويتضمَّن النحت زخارف كتابية فوق أرضية رقيقة من "الأرابيسك" على شكل قاعدة مُرَيَّشَة، ومن أمثلة زخارف النّحت على الحجر زخارف مسجد "ابن طولون" بالقاهرة.

الحفر على الخشب:

يظهر فن الحفر الإسلامي على الخشب في منابر المساجد القديمة، فقد يتكوّن المنبر من حشوات مقسّمة إلى مناطق مستطيلة تزيّنها الزخارف الهندسية المتشابكة أو النباتات المجرّدة أو تفريعاتٍ من ورق العنب، وقد تتكوّن الزخارف من فروع العنب، تحمل أوراقاً نباتية وأكواز صنوبر، بدلاً من عناقيد العنب، وقد ينتهي بعض أكواز الصنوبر بأشكال من أنصاف المراوح النّخلية تغطّيها أوراق نباتية، ومن أحسن أمثلة الخشب المحفور منبر جامع القيروان في تونس، وتستخدم طريقة الحفر المائل أو المشطوف، المستخدمة في النّحت على الجصّ، في حفر الخشب أيضاً.

زخرفة النسيج:

تميّز المسلمون بزخرفة النسيج وابتكروا أساليبهم الخاصة بهم، ومن هذه الأساليب طريقة التّطريز أو أشغال الإبرة، حيث يكون العمل بالإبرة والخيط على سطح المّادة، وتستخدم الخيوط الذهبيّة لعمل تطريزات مُذَهَّبة، وفي النسيج الإسلامي الجيّد، لا يُضاف النموذج إلى القماش بالإبرة بعد النسج، بل إنه يدمج في النسيج بوساطة النسّاج أثناء عملية النّسج ذاتها، ومن نماذج زخرفة النسيج الشائعة نموذج القوس أو الأقواس الذي يستخدم غالباً في سجّادات الصّلاة وعمل أغطية أرضيّة مزخرفة.

زخرفة الخزف:

ابتكر الخزّافون المسلمون أساليب فريدة في فنون الخرف شملت التّنوع في وسائل الصناعة والألوان ومن هذه الأساليب: الخزف ذو الزخارف المحفورة والمطليّة بلونٍ واحدٍ والفخّار المدهون ذو الزخارف المحزّزة والخزف ذو الزخارف المرسومة بالبريق المعدني والخزف ذو الزخارف المرسومة فوق الدهان والخزف غير المدهون وتتميّز زخرفة الخزَف الإسلامي بالبريق المعدني، والطلاء بالمينا، والرسوم المتناهية

في البساطة، التي تقتصر أحياناً على شريط من الكتابة الكوفيّة ذات اللون الواحد، يدور حول حافّة سلطانية أو يعترضها، وهناك أيضاً أسلوب صناعة الفسيفساء، والتي يتكوّن فيها الموضوع الزخرفي من عددٍ من الوحدات الصّغيرة، مختلفة الشكّل والحجم، ومقطوعة من لوحاتٍ كبيرةٍ من الخزف المدهون بالألوان، تجمع بعضها إلى بعضٍ وتثبّت معاً[1].

فنون الزجاج والبلّور:

اشتملت منتجات الزجاج في العصور الإسلامية الأولى على زجاجات وقوارير ومزهريات وأكواب للاستعمال المنزلي أو لحفظ الزيوت والعطور، وتتنوع أشكال وأحجام هذه الأواني تنوعا كبيراً، ومنها ما هو خالٍ من الزخرفة، وما هو مزخرف، وتتبع أساليب مختلفة في زخرفة الزجاج والبلور مثل الخطوط النافرة، وأشكال خلايا النحل، والكتابات وغيرها من العناصر الزخرفية، فقد تتضمن الزخرفة كتابات كوفية، وجامات (آنية) مستديرة، وأقراصاً صغيرة، وأشكالاً هندسية، وخيوطاً مضافة إلى سطح الإناء، وتتم زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدني الذهبي والفضي والنحاسي، وألوان المينا، ومن الأدوات المستخدمة في الزخرفة الملقاط لعمل النقوش، والإبرة للرسم بالخدش، والعجلة لعمل الخطوط المستقيمة والخطوط المتموجة[2].

الفنون التصويرية: Graphic Arts

مصطلح عام يدل على الرسم أو الوسائل الفنية الأخرى المستخدمة لإعادة إنتاج الكلمات أو الصور، وتشمل الوسائل الفنية الطباعة بالقوالب والحفر وحفر الكليشيه والطباعة الحجرية والطباعة بالشاشة الحريرية، وكان فن الرسم يعد من الفنون التصويرية، ولكنه اليوم يُعَد شكلاً فنيّاً مستقلاً.

(1) عن موقع إسلام أون لاين: http://islamonline.net/

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

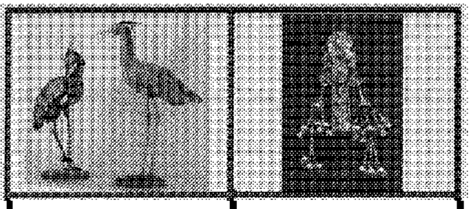
وتُستخدم الفنون التصويرية تجارياً وفي الفنون الجميلة، حيث تُستخدم هذه الفنون تجارياً للإعلان ولإعداد لوحات الملصقات وكتيبات وملاحق الصحف والمجلات، ويتضمن الاستخدام التجاري أيضاً إعادة إنتاج الفن، وصناعة الكتب، وتصميم الأزياء، وفي مجال الفنون الجميلة أبدع عدد من الفنانين قطعاً فنية عظيمة، من الحفر وحفر الكليشيه، والفنون التصويرية الأخرى، ومن بين هؤلاء الفنانين دورير ألبرخت الألماني، وفرانسيسكو جويا، وبابلو بيكاسو الأسبانيان، ورمبرانت الهولندي، وقد ظلّت المخطوطات واللوحات تُنسخ باليد حتى أوائل القرن 15 الميلادي، وهي طريقة مجهدة وغير دقيقة، وبعد أن اخترع جوهانس جوتنبرج آلة الطباعة المتحركة، نحو عام 1440م، أصبح من الممكن طبع نسخ متشابهة من الكتب بسرعة، وزاد مستوى التَّعليم، بزيادة المُتاح من الكتب، وقد ساعدت هذه الزيادة في نمو الفن والأدب والعلم خلال عصر النهضة، وأصبح فنا الطباعة بالقوالب والحفر معروفين في أوروبا قرب نهاية العصور الوسطى، وقد استُخدمت هذه الوسائل الفنية وغيرها أحياناً لإعادة إنتاج الأعمال الفنية، وخاصة قبل ظهور التصوير الضوئي، في أوائل القرن التاسع عشر[1].

الفنون التطبيقية: Applied Arts

الفنون التطبيقية هي الفنون المرتبطة بالتصميم الهندسي التي تنتج اعمالاً ومنتجات هندسية تُستخدم بشكل وظيفي يومي وشرط في هذه المنتجات الهندسية ان تتصف بالجمال، وهي تشمل مجالات التصميم الصناعي، التصميم الجرافيكي، وتصميم الأزياء، التصميم الداخلي، والفن الزخرفي ومجالات العمارة والتصوير الفوتوغرافي والوحدات المعمارية والواجهات المعمارية والسيراميك والمنسوجات والمصوغات والزجاج والأثاث ولعب الأطفال والسيارات، والتصاميم المعمارية الخارجية بشكل مبتكر أو الأعمال الداخلية (التصميم الداخلي) فضلاً

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

عـن الأشـكال المختلفـة للـصور الـتي تنـتج في سـياقات تجاريـة، مثـل الملـصقات أو إعلانات الأفلام.



مثال على صناعة الحلي	مثال على نحت الخشب

منذ القدم هناك مشكلة الفصل بين الفنون من ناحية أن هناك فن جميل وفن هندسي (تطبيقي أو تنفيذي)، ففي أيام أفلاطون حينما كان يرى أن العقل شيء والجسم شيء آخر، ومجال العقل القيم المعنوية ومجال الجسم القيم المادية فالصورة مثلاً للمتعة العقلية أو المعنوية بينما المنضدة للمتعة الحسية أو المادية وبعد ذلك تغيرت النظرة وأصبح الفصل بين العقل والجسم أمر يجانبه الصواب، وبفضل التطور والتجارب العملية الحديثة أصبح العقل والجسم صورتان لشيء واحد كالعملة النقدية التي لها وجهان فالفصل بين المتعة المعنوية وبين المتعة المادية أمر لا وجود له وبالتالي الفصل بين ما هو فن جميل وبين ما هو فن تطبيقي أمر ينبغى أن يزول، فالإنسان يستقبل القيم التي تأتيه من الحياة فلا يفرق بين متعة معنوية وبين متعة مادية لأن إنسان ذو كيان واحد، وفي نفس الوقت عندما يستقبل المتعة التي تأتيه من الشجرة التي أمامه مثلاً، لا يفرق بينها وبين المتعة التي تأتيه من الكرسي الذي يجلس عليه بعد يوم شاق طويل، ففي كلتا الحالتين لن يأخذ الإنسان الشجرة ولا الكرسي بداخله، وإنما كل ما يجنيه هو آثار نفسية من تلك الشجرة وآثار نفسية من ذاك الكرسي كإنسان ذو كيان واحد.

بذلك فالقول بأن هذه متعة معنوية وتلك متعة مادية قول غير صحيح وبالتالي فالقول بأن هذا فن جميل وذاك فن تطبيقي قول غير مقبول فمن الأفضل عندما يعن لنا التفرقة بين الفنون أن تكون على أساس عدد الفوائد أو كم المنفعة التي نجنيها منها، فالمنضدة مثلاً، يمكن اعتبارها فناً ذو منافع متعددة لأننا نشعر بالراحة أو

القبول عندما ننظر إليها كما نشعر بالراحة أو القبول عندما نجلس إليها عند الكتابة، بينما الصورة يمكن اعتبارها فناً ذو منفعة لأننا لا نجني منها سوى متعة واحدة وهي الشعور بالراحة أو القبول عندما ننظر إليها.

وعلى هذا الأساس ينبغي على المستمتع أن يرى الفنون على أنها وحدة واحدة لأنها في الحقيقة ذات طبيعة وأساس واحد.

وإذا ما بدا له التمييز بين الفنون ينبغي أن لا يكون على أساس فن جميل وفن تطبيقي، لأن الشعور بالجمال في حد ذاته قيمة وظيفية وتطبيقية، بمعنى أن الشعور بالجمال يولد الراحة أو القبول والراحة والقبول تولد الطاقة والطاقة بدورها تدفع إلى النشاط وتأدية الأعمال، فالشعور بالجمال لا يختلف عن الشعور الذي يجنيه الإنسان من ركوب السيارة مثلاً من ناحية أن كل إحساس منهما يؤدي متعة واحدة بالنسبة للإنسان كمستقبل، وبالنسبة له ككيان واحد لا يقبل الفصل بين جوانبه، وطالما كان الأمر على هذا النحو، فمن الواجب عند التفرقة بين الفنون أن تكون على أساس عدد الفوائد أو المنافع التي نجنيها منها، وليس على أي أساس آخر.

أنواع الفنون التطبيقية:

- التصميم الصناعي.
- التصميم الجرافيكي.
- تصميم الأزياء.
- التصميم الداخلي.
- الفن الزخرفي.
- العمارة.
- التصوير الفوتوغرافي.
- السيراميك.
- المنسوجات.
- المصوغات.
- الزجاج.
- الأثاث.

- لعب الأطفال.
- السيارات.
- الملصقات.
- إعلانات الأفلام.
- الحرفية اليدوية[1].

الفنون الجميلة : Fine Arts

صناعة أو إنجاز منتجات جميلة، أو منتجات ترضي، بطريقة ما، الذوق الجمالي عند الإنسان، والمصطلح ذاته ظهر في عام 1767 وأصله الفرنسي beaux arts وتمت ترجمته حرفياً للغات العالم، ويتم الإشارة بهذا المصطلح إلى الفنون التي ترتبط بالجمال والحس المرهف اللازم لتذوقها، عند بدء استخدامه كان يستخدم في وصف عدد محدود من الفنون المرئية كالنحت والطباعة وبشكل أساسي الرسم، عند النظر إلى كليات الفنون الجميلة الموجودة في مصر كمثال، نجد أنها أقسام الديكور والعمارة والتصوير بشعبتيه الجداري والزيتي وقسم التصميمات المطبوعة وقسم النحت، فيما تعتبر العمارة مثلاً في الدول الغربية ليست من ضمن الفنون الجميلة وتكون في أكاديمية متخصصة على الرغم من وجودها على قمة الفنون واعتبارها الفن الأول قبل المسرح، ولكنها تعتبر فن تطبيقي منه جميل، وتجدر الإشارة هنا لتصنيف الفنون السبعة لكونه التصنيف الأكثر كمالاً في مجال تصنيفات الفنون.

وصف الجمال في المصطلح لا يعتمد بالدرجة الأولى على جمال الشكل وإنما الغرض من عمله أو بمعنى أدق صفاء مضمونه من أغراض أخرى غير الجمال ذاته، أي أننا بهذا التعريف نستبعد الأعمال الحرفية أو ما يطلق عليه فنون تطبيقية كالمنسوجات، يتم عادة وصف بعض الأشياء خارج مجال الفنون بهذا المصطلح عندما يتقن شخص ما هذا العمل.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

يستخدم المصطلح في يومنا الحاضر بشكل خاطئ لوصف أي نوع من الفنون كتأكيد على الجمال والجودة، ويظهر حالياً في الأوساط العالمية فن جديد من الفنون الجمالية يعتمد على إظهار الإبداعات في تصميم المواقع، تحت شعارات كثيرة، وفن تصميم المواقع الذي نتحدث عنه يختلف عن صناعة أو مهنة تصميم المواقع المتعارف عليها، حيث أن تصميم مواقع الويب كصناعة تعتمد على أدوات تصميم محدّدة مثل فرونت بيج وغيرها، أما ما نتحدث عنه هنا فهو نوع جديد من تصميم المواقع والشعارات يعتمد على التصاميم التي تبنى على ترتيب مجموعة من النقاط الملونة في شيفرة HTML لتشكل بذلك رسمة رائعة وكأنها حقيقة، فن تصميم المواقع هذا فن حديث جداً ظهر في بدايات العام 2004 وما زال محدود الانتشار[1].

تصنيف الفنون الجميلة:

تشمل الفنون الجميلة في مفهومها الواسع الموسيقى والأدب والأوبرا والباليه، وكذلك التصوير التشكيلي والنحت والعمارة وفنون الزخرفة، ولا يسعى الفنانون دائماً إلى جعل الأشياء جميلة أو مرضية، بل قد يهدفون أحياناً إلى جعلها مدهشة أو مثيرة للجماهير إلى حد السخط أو الشفقة، وقد يتمكنون من ذلك عن طريق عرض المآسي والشرور أو الجوانب القبيحة في الحياة.

وتقتصر الفنون الجميلة بمفهومها الضيّق، على الفنون التي تُعجِب الذوق الجمالي من خلال حاسة البصر فقط، وتشمل هذه الفنون التصوير التشكيلي والنحت والعمارة وتصميم المناظر الطبيعية والأثاث والخزف والمجوهرات والنسيج، ويُوجد في العديد من الجامعات أقسامٌ خاصة للفنون الجميلة تُدرِّس هذه الفنون فقط، ولكن معظم المختصِّين في الوقت الحاضر، يُفضِّلون أن تسمَّى هذه الفنون الفنون البصرية، ويُصنِّفون الموسيقى والأدب الإلقائي مثل التمثيل المسرحي تحت الفنون السمعية، ويضع بعض المتخصصين الموسيقى والرقص والفنون المسرحية في

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

مجموعة واحدة هي الفنون الأدائية، لأنها يجب أن تؤدَّى إما عن طريق الفنانين الأحياء أو عن طريق الوسائل الآلية مثل الأفلام وأسطوانات التسجيل، ويُصَنِّف كثير من خبراء الفن التصوير التشكيلي والنحت والعمارة في مجموعة واحدة هي الفنون التشكيلية، لأنها تتألف من أشياء صُلبة، وتُسمَّى الأعمال الفنية التي لا تتحرك الأعمال الساكنة، وتشمل معظم أعمال التصوير التشكيلي والنحت والعمارة، بينما تُسَمّى الأعمال الفنية المتنقلة الأعمال المتحركة مثل أعمال النحت المتحركة وأفلام الرسوم المتحركة، وفي بعض الأحيان، تُسمَّى صناعة العطور والطبخ فنون الحواس الدنيا، ولكنها نادراً ما تُصَنَّف على أنها فنون جميلة.

التصنيفات القديمة:

يعتقد كثير من الناس أن هناك سبعة فنون جميلة، وقد نشأ هذا الاعتقاد في العصور الوسطى، عندما جمع علماءُ تلك العصور سبعة أنواع من المعارف في مجموعة واحدة يدخل معظمها فيما نسميه اليوم علوماً، وتشمل هذه المجموعة قواعد اللغة والجدلية الهيجلية (نوع من علم المنطق)، والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى والفلك.

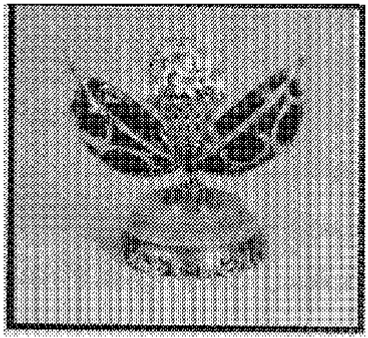
ويقوم رأي قديم آخر على فكرة فصل الفنون الجميلة عن الفنون النافعة، لأن الفنون الجميلة يُفتَرض فيها أن تكون جميلة فقط وليست نافعة، وقد ظهر هذا الاعتقاد في تلك العصور عندما كان الناس يَرون أن السادة والسيدات يجب ألا يستعملوا أيديهم في أي من الأعمال النافعة، إلا أن قليلين في المجتمعات الديمقراطية في وقتنا الحاضر، هم الذين يؤيدون هذا الرأي، فنحن ننظر إلى العمارة وتصميم الأثاث والأعمال الخزفية على أنها من الفنون الجميلة حتى وإن كانت منتجاتها نافعة، وذلك عندما يستعمل الفنانون تصميماً جيداً، ويجعلون منتجاتهم مرضية لأعيننا وآذاننا وعقولنا، وكان اليونانيون والرومانيون يسمون جميع المهارات النافعة فنوناً بما في ذلك الزراعة والعمل في المناجم والطب، ولكننا ننظر إلى المئات من الفنون طبقاً لتعلقها بالجمال والإغراء الجمالي، بصرف النظر عن فائدتها العملية[1].

---

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

الفنون الزخرفية: Decorative Arts

الفُنون الزُّخرفيَّة مصطلح يُستخدم للدَّلالة على مجموعة مختلفة من الزخارف تشمل زخرفة الأثاث وأشغال الخشب والزجاج، ويشير مصطلح الفنون الزخرفية أيضاً إلى صناعة السيراميك (الخزف الصيني والآنية الخزفية)، وصناعة الأدوات المعدنية كالذهب والفضة والبرونز وغيرها من المعادن.



"بيضة الفصح" تحفة رائعة من الفنون الزخرفية، من إنتاج الجوهري الروسي بيتر كارل فابرجيه عام **1890**م.

وتعرف الفنون الزخرفية بالفنون التطبيقية حينما تكون الإشارة إلى أَشياء يقصد بها الاستعمال الفعلي مثل الكراسي والأواني الفضية وأطباق الصيني والأواني الزجاجية، ويستخدم أحياناً مصطلح آخر هو مصطلح الفنون الثانوية للإشارة إلى الفنون الزخرفية، ولا يعني هذا المصطلح أنها أقل درجة من غيرها من الفنون، ولكن يقصد به التمييز بين الفنون الزخرفية والفنون الجميلة كالتصوير التشكيلي والنحت وفن العمارة.

وقد أظهرت الفنون الزخرفية، على مدار التاريخ البشري، رغبة الإنسان في تحسين البيئة وتجميلها، فعلى سبيل المثال، نحت الناس في عصور ما قبل التاريخ، أشكالاً صغيرة من العاج، وكان قدماء المصريين يدفنون الأثاث الجميل والمجوهرات مع موتاهم، وفي العصور الوسطى كان الصُّنّاع المهرة يزينون القلاع والكنائس بمواد مصنوعة من العاج والذهب والمينا، وفي عصر النهضة دأب الفنانون على صنع قطع جميلة من الأثاثات والمعادن والزجاج، وفي القرن الثامن عشر كذلك

أنتج الفنانون قطعاً جميلة من الخزف والخشب، ولا تزال الفنون الزخرفية في يومنا هذا فرعاً مهماً من فروع الفنون، وتعكس الفنون الجميلة والزخرفية اتجاهات فنية مهمة في اختيار الشكل والألوان والمواد[1](*).

الفنون الشعبية العربية: Arab folk arts

إحدى مكونات التراث الشعبي العربي الرئيسية، وقد تسمى المأثورات الشعبية، ويميل بعض العلماء إلى أن يطلق عليها كلمة فولكلور، أو التراث الشعبي، وعلى أي حال تشير كلمة الفنون الشعبية إلى الفنون الدارجة والمتعارف عليها بين أفراد مجتمع من المجتمعات، وهي تتصف بالعراقة والقدم، ولكنها تتصف بالحيوية أيضاً، فهي جارية في الاستعمال اليومي، وتتصف بمجاراة العرف والعادة، وتنتسب إلى الجماعة الشعبية، وتشيع وسطها بالرواية الشفاهية للفنون القولية، كالأغاني والأناشيد، وبالمحاكاة والتقليد للفنون العملية كالموسيقى والرقصات، وتتميز الفنون الشعبية بأنها تفيض عن خاطر الجماعة الإنسانية مباشرة، فهي أشبه بالتعبير التلقائي.

أنواع الفنون الشعبية العربية:

تنقسم الفنون الشعبية العربية إلى قسمين رئيسيين: التعبيرات المعنوية، وتشمل فنون الأدب الشعبي والموسيقى والرقص، والتعبيرات المادية وتشمل الفنون التشكيلية، وفنون الصناعات الشعبية.

فنون التعبيرات المعنوية الشعبية:

تتضمن فنون الأدب الشعبي، وفنون الموسيقى والرقص الشعبي، ومنه الرقصات الفردية، والرقصات الجماعية، والرقصات باستخدام العصي، وتسمى التحطيب، والرقصات باستخدام السلاح مثل المدى والسيوف والبنادق، ورقصات

---

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الخيل، ورقصات النساء في الأفراح، ورقصات البدو وغيرهم من الجماعات الخاصة التي تجمعهم خصائص وسمات عرقية أو بيئية مشتركة.

الأدب الشعبي:

ويشمل النثر مثل الأمثال والحكايات والنوادر والألغاز ونداءات الباعة والأقوال المأثورة، والشعر مثل المواويل والأزجال والتواشيح وشعر الأغاني.

الأمثال الشعبية:

من أبرز فنون النثر، فهي تعبر عن تجارب العامة ومواقفهم من مشكلات الحياة في أسلوب بلاغي مكثف وموجز، يمثل حكمة أو قاعدة أخلاقية أو مبدأ سلوكياً، وتشمل كل وجوه الحياة، وتعد قمة السليقة الشعبية، لأنها تتميز بإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسن التشبيه، وجودة الكناية، وهي تمثل دستوراً غير مكتوب ترضاه العامة في لفظه ومعناه.

الحكايات الشعبية:

من أقدم فنون الأدب الشعبي التي عرفتها البشرية، وعاشت مراحل طويلة مع الإنسان، وهي تمثل التاريخ الشفهي لحياة الشعوب، ومن أنواع الحكايات الشعبية: الأساطير والخرافات الخارقة والحكايات الأخلاقية، والحكايات النادرة، والحكايات التعليمية، وحكايات التسلية، وتتضمن الحكايات الشعبية حقائق وأحداثاً واقعية لكنها تتضمن أيضاً في الوقت نفسه خرافات أو خيالاً محضاً، ولعل ما يهتم به واضعو هذه القصص هو مغزى القصة، وتأثيرها، وغايتها التعليمية أكثر من اهتمامهم بالتحقيق والتدقيق، ومن أهم الحكايات الشعبية المعروفة مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة، وهي تعود إلى أصول آرية، فهي ترجمة عربية للكتاب الفارسي الهزار إفسان، وقد ذاعت في العالم الإسلامي بعد ترجمتها وأضاف إليها الخيال الشعبي العربي أجزاء في العراق وأجزاء في الشام وسواها من الفن المصري في شكلها الأخير، وأضاف إليها إضافات مهمة.

السِّيَر:

قصص طويلة تجمع بين النثر والشعر، وتدور حول البطولات والفروسية، وتشتمل على أشعار ملحمية، ومن أبطال السير الظاهر بيبرس، وعنترة، وأبطال تغريبات بني هلال، وهي شخصيات تم تصويرها على هيئة فرسان، وأضاف الخيال الشعبي من خلال ملاحم هذه الشخصيات عواطف الفلاحين المحليين. وقد اندثر كثير من هذه السير، إلا أن ملحمة السيرة الهلالية مازالت تروى وتنشد على الرباب في بعض المقاهي البلدية في مصر، وقد تأخذ هذه السير شكل الأشعار الشفاهية، ومن أمثلتها الأشعار التي تستخدم أسماء أبي زيد وخليفة والعلام والسلطان حسن وغيرهم من أمراء الهلالية، وهي تتحدث عن التغريبات من الحجاز إلى تونس الخضراء، وما هذه الأسماء وهذه الأماكن إلا إطار خارجي مليء بالحديث عن مجتمع الفلاحين المحليين، وبذلك تُعد السير والحكايات وسائر فنون الأدب الشعبي وعاءً خاصاً للتاريخ يضع فيه العامة عواطفهم، وموروث تاريخهم، وخليط رؤاهم وحقائق حياتهم.

اللعب بالدمى:

أحد فنون الأدب الشعبي الذي يتألف من القول والحركة والموسيقى والتشكيل، ومنه خيال الظل والقراقوز والعرائس، وينتشر هذا الفن في العراق وتركيا وسوريا ومصر وفي شمالي أفريقيا، ومن أظهر موضوعاته التأريخ للأحداث التاريخية الخطيرة والعادات الاجتماعية.

الموال والزجل والموشح:

من أنواع فنون الشعر الشعبية التي نشأت، وانتشرت في العراق ومصر، وارتبط بعضها بالموسيقى والغناء، ويغلب انتشار الموال في الريف، بينما ينتشر الزجل في المدن.

والزجل قصيدة منظومة بكلام العامة، تتضمن عدداً من القطع المكونة من ثلاثة إلى أربعة أبيات، ويدل مطلع القصيدة عادة على موضوع الزجل بشكل عام،

والذي قد يكون وصفاً أو غزلاً أو غيره، وتستخدم القصيدة بحراً واحداً في كل أبياتها، وارتبط الزجل بالموسيقى والغناء، وكانت قصائده تغنى بمصاحبة فرقة موسيقية مكونة من عازفين على آلات وترية، ومزامير، وطبول صغيرة، وصاجات، أما الموشحات فهي شعر غالبه فصيح، ويتكون الموشح من مطلع وأقفال، ويسمى آخر قفل في الموشح الخرجة، وكانت الموشحات في بداية عهدها تقال في أغراض رفيعة، وتنظم بالعربية الفصحى، لكن بعض الشعراء استخدمها بعد ذلك في الهجاء، وظهر منها ما هو منظوم باللهجات العامية، ودخلت فيها بعض التعابير التُّركية والمفردات غير العربية، وظهرت الأزجال والموشحات أول ما ظهرت في الأندلس، ثم انتشرت في شرقي العالم الإسلامي.

الفريسني والهجيني:

من أنواع فنون الشعر الشعبي الغنائي التي تنتشر في دول الخليج العربي، يتميز شعر الفريسني بأنه لون من الغناء والأداء الشعبي، يؤدى بصورة جماعية أو فردية في الأعياد والأعراس والمناسبات العامة، وله لحن خاص يشترك في التغنيم به أهل البادية والحضر، أما شعر الهجيني فيتميز بأن صدره ينظم على قافية وآخره على قافية أخرى، ويؤدى في شكل غناء جماعي، حيث يغنيه البدو وهم على ظهور إبلهم يقطعون الصحراء الصامتة، فيبعث في نفوسهم الشعور بالأنس والطمأنينة.

العرضة والمجرور:

من أنواع الرقصات الشعبية الغنائية التي تنتشر في دول الخليج العربي، تؤدى العرضة بحمل الأسلحة كالسيوف والخناجر والبنادق ورفعها لأعلى مع التراقص على نغمة إيقاعات الطبول والطارات، ويشكل المشاركون في العرضة مجموعتين، تقول إحداهما بيتاً من الشعر الشعبي فترد الأخرى عليها، وتختلف قصائد شعر العرضة باختلاف مناسبتها، فقد تكون قصائد حماسة وفخر في مناسبات الحرب والتباهي بالقبيلة والوطن، أو مديح في مناسبات الزواج، أو حكم ومواعظ في مناسبات الأعياد، وتؤدى رقصة المجرور على إيقاع الدفوف في مناسبات عديدة كالأعياد وحفلات الزواج والمناسبات الأخرى وينقسم المشاركون فيها صفين، يبدأ

أحدهما بغناء شطر البيت الأول، فيجيب عليه الصف الآخر بغناء البيت الثاني، ويخرج من كل صف واحد أو اثنان إلى المنتصف لتأدية حركات رشيقة، تتضمن الجلوس والقيام مع إيقاع الدفوف.

فنون التعبيرات المادية الشعبية:

تتضمن فنون التعبيرات المادية الشعبية الفنون التشكيلية ومنها التصوير التشكيلي والزخرفة والنقش والرسوم الحائطية وأشغال الفخار والخزف والمعادن والزجاج والجلد والحجر والصناعات الشعبية وفنون العمارة والأثاث والتطريز والأزياء الشعبية.

التصوير التشكيلي والزخرفة والنقش والرسوم الحائطية:

يعتمد التصوير التشكيلي على توظيف الألوان المتوعة، الزيتية والمائية، على أسطح مختلفة، مثل الورق والقماش والخشب، للتعبير عن الأشياء، ويغلب على التصوير التشكيلي العربي صفة التجريد، وهي التعبير عن أشياء من خلال أشكال هندسية وخطوط واضحة المعالم، وتدور كثير من موضوعاته حول البيئة والمناظر الطبيعية، ومن بينها التفريعات النباتية وأشكال الطيور، واستخدم العرب طرقاً متعددة في تزيين وزخرفة جدران الأبنية، من أهمها الرسوم بالألوان المائية، حيث يتم بسط طبقة ناعمة من الجص على الحائط المراد زخرفته وتصويره، ويقوم المصور بتصوير النقوش المطلوبة بالألوان المائية قبل جفاف الجص حتى يتشرب أثناء جفافه، ويستخدم الفنان الترقين للحصول على التجسيم، فتكون الخطوط البيضاء مثلاً للأضواء والخطوط القاتمة للظلال.

أشغال الفخار والخزف:

ابتدع الفنانون العرب أنواعاً عديدة من أشغال الفخار والخزف، منها الخزف الأزرق والأبيض، وهو خزف ذو أرضية بيضاء عليها زخارف أو كتابات متباعدة زرقاء، وكذلك الخزف المبقع، وهو خزف ذو أرضية بيضاء تعلوها بقع باللون الأزرق والأخضر والأصفر أو بلونين مجتمعين من تلك الألوان، وهناك الخزف المحزز تحت الدهان أو التزجيج، ويتميز بوجود تحزيزات زخرفية متنوعة في هيكل الإناء قبل أن

يزجج، ومن أرقى ما توصل إليه العرب في صناعة الخزف، الخزف ذو البريق المعدني أو ما يسمى بالغضار، وفيه يتم إكساب الأواني المزججة بريقاً معدنياً لمّاعاً، يختلف لونه من اللون الذهبي إلى اللون الأحمر النحاسي أو الأصفر الضارب إلى الخضرة.

أشغال المعادن:

اشتهر العرب بأشغال المعادن التي تمثلت في صناعة الأواني والتحف المعدنية المتنوعة، وقد استخدموا البرونز والنحاس الأصفر في صناعة أوان مثل الأباريق والصواني، وتحف مثل الشمعدانات والمزهريات والصناديق، التي تم تزيينها بزخارف مكونة من عناصر نباتية وكتابية وهندسية، ويتم عمل الزخارف بالحفر والتطعيم والطلاء والبروز، فالحفر هو الرسم الخاص بالتصميمات والنقوش بالإزميل على سطح المعدن، والتطعيم مكون من الذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر، أما الطلاء فيوجد في حالة الطرق على الذهب أو الفضة في ألواح رفيعة مشكلة على التصميم المطلوب، والحواف مصونة بوساطة حافة خشنة، أو في حالة حز الأرضية مع خطوط التظليل المتعارض.

صناعة الأقمشة ونسجها:

من أهم ما أضافه العرب إلى صناعة المنسوجات عنايتهم بالتطريز، أي تعليم الثوب وتزيينه، واشتهر العرب بصنع نسيج الخز، وتكون فيه السّداة من الحرير واللحمة من الصوف، وبرعوا كذلك في صنع نسيج الديباج، وهو من المنسوجات الحريرية، وتكون سداته ولحمته من الحرير، ومن الأنسجة الأخرى التي اشتهر بها العرب النسيج المبطن من اللحمة، والذي يمتاز باحتوائه على زخارف عكسية من الوجهين، واستخدم العرب النول اليدوي الذي مازال يستخدم حتى الآن في صنع الأنسجة.

صناعة السجاد:

كان للعرب فضل كبير في ازدهار صناعة السجاد، إذ عملوا على تنميتها وتشجيعها حتى صار إنتاج السجاد من أهم مميزات الفنون العربية، ويستخدم العرب

عادة الصوف الطويل الشعرات أو الحرير في صنع النسيج الفوقاني للسجادة الذي يسمى الخميلة، أما الرقعة، وهي النسيج التحتاني، فتتكون من القطن وخيوط الكتان، ويوجد نوعان من السجاد: يدوي شرقي، وفيه تستقل رقعة السجاد عن خميلتها، وآلي غربي وفيه تكون خميلته من رقعته.

ويستخدم النول اليدوي في صنع السجاجيد، وهو نول يشبه إلى حد كبير النول المستخدم في صناعة النسيج، وتأخذ تصميمات زخرفة السجاجيد أشكالاً متنوعة مثل الأشكال الهندسية والنجوم والأزهار.

فنون العمارة:

تميزت العمارة العربية بطابعها الفريد وسماتها الخاصة، فمن العناصر المعمارية التي اهتم بها المعماريون العرب استخدام الإيوان المطل على فناء مكشوف، وعمل النوافير التي تتوسط الأفنية المكشوفة، واستخدام الأكتف في العمارة، وهي الدعامات المشيدة لرفع العقود، أو لتستند عليها السقوف بشكل مباشر، واستخدام الأقبية المدببة والمتقاطعة في بناء السقوف، واستخدام الحجر في البناء، وتزيين الجدران بالزخارف المتنوعة.

الزخرفة المعمارية:

تميزت الفنون الزخرفية المعمارية العربية بالثراء الزخرفي، من حيث تعدد العناصر الزخرفية وتنوعها، وتعدد الألوان وتباينها، فشملت العناصر النباتية والهندسية والحيوانية والآدمية، وشملت الألوان التي يصل عددها إلى ثمانية عشر لوناً منسجمة، واستخدم العرب في تزيين العمارة اللولبيات الزهرية والتفريعات النباتية الموضوعة داخل مثلثات ومثمنات وفصوص من الأشكال السداسية، والأشكال النجمية التي تظهر في شكل زهور وردية أو شكل الشمس بأشعتها المشرقة، كما استخدموا في زخرفة الأماكن الداخلية القرميد المرسوم بسبعة ألوان مختلفة وباستعمال أسلوب التزجيج لإظهار أنواع مختلفة من أزهار الشجرة بطريقة طبيعية.

صناعة الفسيفساء:

تميز العرب في فن صناعة الفسيفساء، وهو فن زخرفي يتمثل في قطع صغيرة الحجم تصاغ ضمن قوالب معينة، قد تكون من الزجاج الملون ومن الصدف أو البلور الملون بألوان مختلفة، ثم تجمع القطع التي يتكون منها الشكل، بعضها إلى بعض، وتثبت بوساطة الجص، ويرتبط هذا الفن ارتباطاً وثيقاً بالعمارة، حيث يستخدم في كسوة أرضيات البناية وجدرانها، وفي تزيين وتجميل المساجد والقصور وغيرها، ومن أبرز الأمثلة على استخدام الفسيفساء في العمارة قبة الصخرة المشرّفة في فلسطين والجامع الأموي في دمشق[1].

الفنون الشعبية : Popular arts

ظهر مصطلح الفنّ الشعبي حديثاً ليدل على الإنتاج البديع الذي تمارسه العامة من الشعب، صادراً عن وجدانها، ومعبّراً عن ميراثها الثقافي والفني والاجتماعي، ومازال هذا المصطلح شاملاً الأدب والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية والصناعات الشعبية المختلفة، ولكنه بدا غالباً أكثر التصاقاً بفعاليات الرسم والنحت والنقش والتلوين والزخرفة، على مطارح معمارية أو على الأثاث أو الأزياء، وعلى الرغم من استقلال الأدب والموسيقى والرقص الشعبي، فقد تدخلت الرسوم الشعبية، في تزويق الآلات الموسيقية وتصميم الملابس ومشاهد الرقص، كما أن موضوعات هذه الرسوم تضمنت إشارات للرقص والآلات الموسيقية، وأشكال الملابس وزخارفها.

ومنذ العصر الحجري جنح الإنسان القديم إلى إضفاء طابع جمالي على بيئته المعيشية في الكهوف، وعلى أدواته الاستعمالية البدائية، وذلك بإبداع تشكيلات وألوان تساعد الذائقة البصرية على استحسان الواقع الذي يعيشه، والوسائل التي يستعملها الإنسان وتنفعه، وفي عصور التاريخ ابتدأ هذا الفن الشعبي بتزيين الجسم الإنساني عن طريق الوشم أو التلوين، وتزيين النصب العقائدية الطوطم، ثمَّ انتقلت إلى تزيين العمارة والأثاث والثياب.

---

(1) المصدر السابق.

كانت محاولات الإنسان الفنية تلقائية تتصف بالعفوية والرمزية والتزويقية، وكانت هذه المحاولات مقدمة لإبداع الفن المحض الذي تخلى عن المنفعة واستقل عن الأشياء الاستعمالية وصار قائماً بذاته، ولكن هذه التوطئة مازالت سارية معلنة استمرار الفن الشعبي في جميع عصور التاريخ، وازداد انتشارها مع تطور الوسائل الخزفية والمعدنية والخشبية، أو بقيت راسخة تقليدية في المجتمعات القديمة، كما في أفريقيا وأستراليا، متجنبة التأثر بقواعد الفن المحض، ولابد من الإشارة إلى أن الفنون القديمة في الهند والمكسيك مثلاً ابتدأت شعبية ثم حملت طابع الأصالة في الفن الحديث، وكذلك شأن الفن المسيحي البيزنطي والرومي والقوطي، والفنون الإسلامية التي مازالت معبِّرة عن الوجدان الشعبي والديني، حتى إنه لا يُرى تمييز واضح بينها وبين مفهوم الفن المحض، في جميع المصادر التاريخية الفنية[1].

يعتمد الفن الشعبي على البساطة والسهولة والتقشف، وتبدو البساطة في محاولة تحاشي التعقيد والتدقيق بالتفاصيل وعدم التقيد بالقواعد المتمثلة بالبعد الثالث والمنظور والنسب، تتجلى السهولة في تنفيذ هذه الفنون بالترميز والتخطيط الأولي لتمثيل الشخوص والأشياء والنباتات، مع محاولة تحقيق التوازن والتناسق، ويسعى الفنان الشعبي إلى التقشف في استعمال الخامات الرخيصة والمتاحة، كالحجر والطين والخشب، وإلى استغلال العمارة والأثاث كمطارح لهذا الفن، وقد استعمل أيضاً الورق والبردي والجلد، واستفاد من الألوان المتاحة في الطبيعة كعصارات النباتات والأترية والجص والمواد الدهنية، فاستخرج اللون الأبيض من مسحوق الحجر الكلسي، واللون الأزرق من مسحوق الفحم النباتي، والأسود من الهباب، كما استغلَّ الأكاسيد المعدنية للحصول على الألوان الأخرى، وكان يقوم بتحضيرها مستعيناً بمح البيض لتثبيتها، ويصنع الفراشي من شعر الحيوانات والطيور وسعف النخيل.

(1) هورست جانسون: تاريخ الفن (العالم القديم) ج1، ص383390، (بتصرف).

موضوعات الفن الشعبي متعددة، بعضها يتعلّق بحدث شعبي كالاحتفال بالأعياد والأفراح، وبعضها رمزي، فهو يصوّر التخيل تعبيراً عن تعلقه بالخصب الزراعي، ويرسم الأسد تعبيراً عن قوته وبأسه، ويرسم السيف دالاً على بطولته وسلطانه وانتصاراته، وكثيراً ما كان يرسم صيغاً تعبر عن الحرز والخوف من الشر والمصيبة، ويرمز إلى ذلك برسم الكف المفتوح أو رسم العين الزرقاء، كما يرسم السمكة رغبة بالتكاثر والتناسل والفخر به، وكان الطير الأخضر رمزاً للخير، وهذه الرموز مشتركة وشائعة منذ القديم تُرى في مصر وبلاد الرافدين، بل في أوروبا أيضاً، ومازال الطاووس رمزاً للحظ السعيد، والزهور رمزاً للمحبة والمودة، وتفاحة حواء رمزاً للإغراء، وكان لرسم الحيوانات دلالات مختلفة، تهيمن الموضوعات التاريخية والأسطورية والحكايا على الفنون الشعبية لدلالاتها ومغزاها، فهي تعبر عن الشجاعة والنصر وتخطي المستحيل، أو تعبر عن الشهامة والفضيلة.

تأثر الفن الشعبي بقوة بالعقائد الدينية والرموز مثل رسم الكعبة المشرّفة والبراق والملائكة، وفي الدين المسيحي يبدو الفن الأيقوني أبرز الفنون الشعبية وأكثرها انتشاراً في الكنائس والأديرة وفي البيوت بوصفها فناً وحرزاً.

وانتشر فن صناعة شخوص خيال الظل من الجلود الملونة، وهو تقليد فني قديم انتشر في جميع أنحاء العالم، كفن شعبي مؤثر وجذاب، وتمثل شخوصه قصصاً شعبية فكاهية وبأسلوب تهكمي هزلي.

وثمة صور تمثلت على رقاع ملصقة في الأماكن العامة، حيث الرواة (والحكواتيّة) وهي تمثل أحداثاً تاريخية أو أسطورية، مثل سيرة بني هلال والزير سالم وعنتر وعبلة والظاهر بيبرس، وإلى جانب هذه الرسوم التشخيصية، كانت رسوم هندسية مجردة تعبر عن دلالات سحرية، أو طلسمية، تُشاهد في صيغ الوشم والسجاد والرقش العربي الذي مثّل مفاهيم توحيدية، وللألوان دلالات خاصة تختلف بحسب البيئات الاجتماعية.

تكاد الفنون الشعبية أن تكون موحدة في جميع أنحاء العالم، مادامت من صنع الإنسان العاديّ البعيد عن المؤثرات المدنية، ولا تختلف مواصفات هذه الفنون إلا

باختلاف العقائد والعادات والتاريخ والأساطير، وتتوحد باستعمال تقانات مشابهة، وترجع تلك الأواصر إلى تقارب العواطف والطموحات الشعبية وتماثل التطلعات الاجتماعية في ظروفها الفطرية الطفولية[1].

الفنون المرئية : Visual Arts

هي مجموعة الفنون التي تهتم أساساً بإنتاج اعمال فنية تحتاج لتذوقها إلى الرؤية البصرية المحسوسة على اختلاف الوسائط المُستخدمة في إنتاجها فهي الأعمال الفنيّة التي تشغل حيّزاً من الفراغ كالرسم والتلوين والنحت (تأخذ شكلاً) وبالتالي يمكن قياس أبعادها بوحدات قياس المكان (كالمتر والمتر المربع) وهي بهذا تختلف عن الفنون الزمانية كالرقص والشعر والموسيقى والتي تقاس بوحدات قياس الزمن (الدقائق والثواني) لتصبح لدينا الفنون السبعة بجمع الفنون التشكيلية والزمانية وتلك التي تحمل الصفتين معاً كالسينما (تشكيلية/ زمانية).

والفنون المرئية هي لفظة عامة تشمل الفنون التشكيلية والفنون التعبيرية والفنون التطبيقية.

وقديماً عُرفت الفنون المرئية انها فقط الفنون الجميلة مثل: الرسم والتصوير والنحت والعمارة، واستُثنت الفنون التطبيقية والمهارات الفنية الحرفية مثل: الخزف والحياكة والنجارة وتصميم الحُلي والأزياء، فلم يتم اعتبارها فنوناً حتى اندلاع حركة الفنون والمهارات الفنية Arts and Crafts movement التاريخية في بريطانيا في نهايات القرن الـ19 وبدايات القرن العشرين والتي هدفت إلى الدمج بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية.

تتميز الفنون التشكيلية عن فنون الأداء performing arts وفنون اللغة language arts وفن الطهي culinary art وغيرها من أصناف الفنون، لكن الحدود بينهم تبقى واهية، فالعديد من الفنانين ينخرطون في عدة أنواع من الفنون أو

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 739، (بتصرف).

يمزجون الفنون المرئية مع بعضها أو مع أشكال فنية غير مرئية مثل: الموسيقى والكلام المنطوق spoken word ، ويمكن التمييز بين مصطلحات يحدث بينها خلط كبير كالآتي:

- فن: مفهوم شامل يضم نتاج الإنسان الإبداعي، ويعتبر لوناً من الثقافة الإنسانية لأنه تعبير عن "التعبيرية الذاتية" وليس تعبيراً عن حاجة.
- فنون مرئية/ بصرية: مجموعة الفنون التي تهتم أساساً بإنتاج اعمال فنية تحتاج لتذوقها إلى الرؤية البصرية المحسوسة على اختلاف الوسائط المُستخدمة في إنتاجها.
- فنون جميلة: الفنون التي ترتبط بالجمال والحس المرهف اللازم لتذوقها، وترتبط حالياً بالدراسة الأكاديمية للفنون الكلاسيكية الجميلة مثل: الرسم والتصوير الزيتي والنحت والعمارة والموسيقى والباليه.
- فنون تشكيلية: هو إنتاج عمل فني من الطبيعة ويُصاغ بصياغة جديدة، أي يُشكل تشكيلاً جديداً، وهذا ما نطلق عليه كلمة (التشكيل)، و(تشكيلية) هو مصطلح مصري ملفق مبني على مراحل استشراقية في التاريخ المصري، أي انه مصطلح زائف لا أساس له من الصحة فليس هناك لغة شكل كما يقال بل إن الشكل يكون نتيجة للمفهوم كما حدث من تطور فيما بعد في التجربة الغربية وصولاً للفن المفاهيمي.
- فنون تطبيقية: الأعمال التصميمية الهندسية والحرفية التي تنتج اعمالاً تتصف بالجمال وتحتاج إلى الحس الفني والمهارة الهندسية لإنتاجها مثل التصميم الصناعي الذي يجمع ما بين الهندسة الميكانيكية والإنتاجية وما بين التصميم المعماري للمنتج والتعامل مع المنتج كوحدة معمارية.

فنون تشكيلية: Plastic Arts

وتشمل:

- التخطيط Drawing

- ❖ الرسم الزيتي Oil Painting
- ❖ تصوير جداري Mural Painting
- ❖ الفسيفساء/ الموزاييك Mosaic
- ❖ النحت Sculpture
- ❖ التصوير الضوئي Photography
- ❖ الطبعات الفنية Printmaking
- ❖ التصميم Design
- ❖ فن الكتابة بالخط Calligraphy
- ❖ العمارة Architecture
- ❖ فنون الوسائط المتعددة Mixed Media
- ❖ فن التجميع/ كولاج Collage
- ❖ فن التركيب Assemblage
- ❖ فن الفيديو Video Art
- ❖ فنون الكومبيوتر.

◆ **التخطيط: Drawing**

التخطيط هو تعبير تشكيلي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساساً أو البقع أو بأي أداة، والرسم قد يكون تسجيلاً لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملاً تحضيرياً لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني، ولكنه في أحيان كثيرة ما يكون عملاً فنياً مستقلاً قائماً بذاته.

ومن أهم الفنانين التشكيليين في مجال الرسم الفنان التشكيلي رأفت عدس الذي قام بعمل أكثر من 100000 رسم ولوحة وتصميم خلال مسيرته الفنية، حيث تتميز تصميماته الإبداعية بقابلية تطبيقها في مجال تصميم السجاد أو الخزف أو السيراميك أو أغلفة الكتب أو المنتجات أو الإعلانات وكذلك يتميز رأفت عدس بتصميماته ذات الطابع الخاص به التي تشكل فيه الألوان الصريحة

مثل الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأبيض والأسود وكذلك الخطوط السوداء الفاصلة بوضوح بين المساحات اللونية العناصر الرئيسية في أساسيات الرسم التصميمي الزخرفي، حيث تصبح لوحاته الكبيرة عنصراً أساسياً في ديكور القصور والفيلات الفاخرة في العديد من دول العالم حيث تشكل تناسقاً (هارموني) مع ألوان وأثاث المكان.

◆ الرسم: Painting

الرسم والتصوير بمفهومه الواسع هو عملية التعبير باستخدام اللون على أي سطح، وهو من أكثر الفنون التي تأثرت وأثرّت في المجتمع، فامتزجت بالحركات الفنية الثقافية مثل: المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانسية والمدرسة الواقعية والمدرسة التعبيرية والحركة الانطباعية والمدرسة السريالية والمدرسة التكعيبية وغيرها...

وهو يشمل: الرسم الزيتي- الرسم الملون- التصوير الجداري.

الرسم الزيتي: Oil Painting

لم تكن الألوان الزيتية مادة التلوين في الفن القديم بل كانت الأنكوستا، والتامبيرا، والفريسك، ويرجع الفضل في اكتشاف الألوان الزيتية إلى الأخوين الهولنديين (هيوبرت وجان فان ايك)، فهما أول من أتقن مزج الألوان بالزيت وحصلا على مزيج سريع الجفاف ثم انتقلت بذور التصوير الزيتي إلى بقية أنحاء العالم.

تصوير جداري: Mural Painting

التصوير الجداري، في الفنون التشكيلية، يعتمد على الموزاييك والفسيفساء والزجاج المعشق والملون وأنواعه المختلفة، وهو من الفنون القديمة التي بدأت مع نشأة الحضارات.

◆ الفسيفساء/ الموزاييك **Mosaic**

من أقدم فنون التصوير، ترسم اللوحة الفسيفسائية عادة بانتظام عدد كبير من القطع الصغيرة الملونة كي تكون بمجملها صورة تمثل مناظر طبيعية أو أشكال هندسية أو لوحات بشرية أو حيوانية، استخدام الفسيفساء قديم ويرجع لأيام

السومريين ثم الرومان لكن هذا الفن العريق عاد للظهور من جديد بصورة حديثة تواكب العصر.

◆ فن النحت: **Sculpture**

هو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد لإنسان، حيوان... وذلك باستخدام الجص أو الشمع، أو نقش الصخور.

◆ فن التصوير الضوئي: **Photography**

هو عملية إنتاج صور بوساطة تأثيرات ضوئية، فالأشعة المنعكسة من المنظر تكون خيالاً داخل مادة حساسة للضوء ثم تعالج هذه المادة بعد ذلك، فينتج عنها صورة تمثل المنظر ويسمى التصوير الضوئي أيضاً التصوير الفوتوغرافي وكلمة فوتوغرافي ضوئي مشتقة من اليونانية، وتعني الرسم أو الكتابة بالضوء.

◆ الطبعات الفنية: **Printmaking**

هي عملية صنع أعمال فنية بواسطة الطباعة، وعادة على الورق.

◆ فن التصميم: **Design**

التصميم هو التخطيط الذي يرسي الأساس لصنع كل كائن أو نظام، يمكن أن يستخدم كاسم وفعل على حد سواء، وعلى نحو أوسع يعني الفنون التطبيقية والهندسة.

◆ فن الكتابة بالخط: **Calligraphy**

الخط العربي هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية، تتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب.

◆ فنون الوسائط المتعددة: **Mixed Media**

وهو مصطلح واسع الانتشار في عالم الحاسوب يرمز إلى استعمال عدة أجهزة إعلام مختلفة لحمل المعلومات مثل (النص، الصوت، الرسومات، الصور المتحركة، الفيديو، والتطبيقات التفاعلية).

◆ فن الكولاج/ فن التجميع: **Collage**

هو فن يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معاً، وبالتالي تكوين شكلٍ جديد، إن استخدام هذه التقنية كان له تأثيره الجذري بين أوساط الرسومات الزيتية في القرن العشرين كنوع من الفن التجريدي أي التطويري الجاد.

◆ فن التركيب: **Assemblage**

يشير التركيب إلى عمل تركيبات فنية ثنائية أو ثلاثية الأبعاد عن طريق تجميع أشياء تم العثور عليها.

◆ فن الفيديو: **Video Art**

يقصد به عادة تقنية تسجيل الصور المتحركة والذي يرافقه غالباً التسجيل الصوتي "Audio Video".

◆ فنون الكومبيوتر: (الفن الرقمي): **Digital Art**

هي الفنون التي تنفذ بالفوتوشوب وبرامج رسومية مثل ثري دي استوديو ماكس والمايا وسينما فور دي وبينت وكورال درو وغيرها[1].

الفنون والآداب: Arts and Literature

الفنون والآداب بمعناها الواسع، المهارة في الصنع أو الدقة في العمل، فقد نقول: إن فلاناً يمارس ويتقن فن صُنع السلال، أو ضبط الأجهزة، أو تسديد هدف في المرمى، وبهذا المعنى يوجد عدد من الفنون، يمثل أنواع النشاطات الإرادية المتخصصة التي يمارسها بنو البشر.

تستخدم كلمة فن بأساليب أخرى عديدة، فبعض الناس يتحدث عن الفنون المفيدة، أي تلك الفنون التي تنتج أشياء جميلة للاستعمال اليومي، والفنون التزيينية وهي التي تستهدف إنتاج أشياء جميلة لذاتها، وتوفر الجامعات والكليات دراسات لنيل درجة الإجازة في تخصصات كالتاريخ والفلسفة، أما كليات الفنون التطبيقية

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

فتوفر دراسات في موضوعات مثل فن العمارة والرسم الميكانيكي، ويستخدم المعلمون تعبير فنون اللغة للإشارة إلى المهارات المتعلقة بفنون القراءة والكتابة والمحادثة والهجاء، ويشير بعض الناس إلى الفنون التخطيطية مثل تلك المستخدمة في فن الطباعة ونشر الكتب، وتستخدم كلمة فن عادة بشكل متخصص، ويعتقد بعض الناس أن الإيضاح الموسَّع يجعل من الفن حرفة، ويفضلون أن يطلقوا كلمة فن على الأنشطة التي تتصل برسم لوحة أو كتابة مسرحية درامية أو تأليف قطعة موسيقية، وقد أوجدت مثل هذه الأنشطة بحيث ينتج عنها عملٌ فنّي.

دواعي الفن:

البشر صناع الكثير من الأشياء ولأغراض جمّة، وتخدم بعض الإبداعات متطلبات عملية واضحة، فالناس على سبيل المثال، في حاجة دائمة للأدوات لممارسة أعمال مثل القطع أو الحفر أو القتل أو الأكل، غير أن الناس بمختلف حضاراتهم وثقافاتهم يشعرون بحاجتهم الماسة لأشياء أخرى أقل وضوحاً من تلك الأشياء، فهم أولاً يرغبون فعل شيء يوحي إليهم بالرضى بطريقة خاصة، أي شيء يستحق التأمل أو الاستماع، وهم ثانياً، يريدون صنع شيء يُذكّر الآخرين بأشياء معيّنة تستحقُّ التذكّر، ويسمى هذان الدافعان الاهتمام بالشكل والاهتمام التذكاري.

العمل الفني:

التجربة الجمالية:

تأتي الأعمال الفنية نتيجة التقاء الاهتمام بالشكل بالاهتمام التذكاري، فهذه الأعمال ترضي اهتمامنا بالشكل، وتذكرنا في الوقت نفسه بشيءٍ نعده قيِّماً، ولكننا حين ندخل في تجربة العمل الفني، فإننا لا نشعر برغبتين منفصلتين، بل تلتحمان معاً، لتبدعا تجربة خاصة نخوض غمارها، اعتاد المختصون تسميتها التجربة الجمالية، فالملحمة اليونانية الأوديسة تثير لدينا الرغبتين معاً، فهي ليست مجرد قصة تتناول المشاكل الأساسية للإنسان، ودراسة عن قدرة الإنسان على التكيف والابتكار، بل هي أيضاً قصة تروى بحذق وبطريقة مشوقة تصل بها إلى

مستوى الذروة، أو بعبارة أخرى فإن الشكل يعزز ويدعم المعنى، ولوحة فينسنت فان كوخ زهور دوّار الشمس ليست مجرد تركيبة شكلية من الأشكال والألوان، بل فيها حيوية متألقة تظل باقية في أذهاننا رمزاً لتفجر الطبيعة بالحياة.

وقد تتباين الأعمال الفنية- إلى حد بعيد- في درجة جمعها بين الاهتمام بالشكل والاهتمام التذكاري، ففي الجانب الأقصى من المعادلة مثلاً تعالج مسرحيات شكسبير المأساوية مواقف إنسانية أساسية، وتحرك أعماقنا، وتشدنا ونحن نكتشف أدق المعاني وأكثرها تعقيداً في هذه المسرحيات، وفي الطرف الآخر من المعادلة، حيث يكون الاهتمام التذكاري في أدنى مستوياته، نجد لوحات ومنحوتات شديدة التجريد، ويشمل ذلك لوحات بيكاسو ولوحة كونستانتين برانكوسي التكعيبية طائر في الفضاء، ويسيطر عنصر الاهتمام بالشكل على الأنغام ومزج الألحان في موسيقى سباستيان باخ التي تحمل اسم المقدمات والفيوجات، وفي موسيقى الحجرة لهايدن.

وهذا ينطبق أيضاً على الأنماط الشكلية للباليه التقليدي، أو الأنماط الأكثر تحرراً من الرقص الحديث، فمثل هذه الأعمال لا تعد وسيلة للتعبير عن موضوعات ذات أهمية غير أن بعض الخبراء يقولون إن هناك لمحات من عنصر التذكر في هذه الفنون، وقد نلمح بعض سمات الحيوية والرشاقة والقوة، حتى في الرسم التجريدي، فلوحة طائر في الفضاء لا تمثل طائراً في الواقع بل تعبر بعض الشيء عن التحليق السريع للطائر، أما مقطوعة المقدمات والفيوجات والرقصات ففيها لمحات من القوة والسعادة والمرح التي نجدها في الحياة البشرية، وهي جديرة بالاعتبار.

الجمال والمغزى:

يحاول بعض المختصين وصف عنصري الاهتمام أحياناً بأنهما عنصرا الجمال والمغزى، ويعرفون عنصر الشكل بأنه الرغبة في صُنع الأشياء الجميلة والاستمتاع بها، إلا أن آخرين ممن يركزون على العنصر الفكري في الفن،

يفضلون استعمال كلمة الجمال بمعناها الأوسع، وهم يقولون: إن التلبية المُرضيَة لعنصر الشكل في طراز العمل الفني في حد ذاته، وشدة العنصر التذكاري، يسهمان كلاهما في تأكيد الناحية الجمالية فيه.

الجمال والمنفعة:

الجمال، حتى بمعناه الأوسع، منفصل عن الفائدة، فهناك أنواع معينة من الأعمال الفنية، مثل الرسم والموسيقى، لا تعتبر مجدية، أو هي قليلة الجدوى من الناحية العملية، باستثناء قيمتها بوصفها أعمالاً فنية فحسب، وعلى الرغم من أنه يمكننا أن نستخدم شكلاً منحوتاً لإسناد باب، إلا أن استخدامه الأساسي يأتي لكونه عملاً من أعمال النحت أولاً، وهناك قطع أخرى مثل المقاعد أو الأكواب تصمم لتحقيق مهمات معينة، غير أنها لا تعدو مجرد كونها قطعاً فنية، وقد تُعرض في المتاحف إذا كانت تثير انفعالاً جمالياً.

تصنيف الفنون:

تجمع الأعمال الفنية - بصفة عامة - سمات مشتركة، فهي جميعاً تخاطب مداركنا الحسية، كالموسيقى التي نسمعها، أو مفاهيمنا الإدراكية، كالقصة التي نقوم بقراءتها، فكل عمل من هذه الأعمال يعرض بطريقة ما، فالشكل المنحوت، مثلاً، يوضع فوق قاعدة خاصة، والمسرحية تُمثَّل على خشبة المسرح، وطريقة العرض هذه، تساعدنا في فهم ماهية هذا العمل، بوصفه عملاً مكتملاً، وتتفاوت درجة تعقيد مثل هذه الأعمال، فالمسرحية تضم شخصيات عديدة، واللوحة تتشكل من ظلال وألوان، والمقطوعة الموسيقية تضم مجموعة متنوعة من الأصوات، وينتظم العمل في وحدة متكاملة إلى حد ما.

وتختلف الأعمال الفنية في الوقت نفسه في الكثير من الجوانب المهمة، فبعضها قد يروي قصة ما، مثل الأوبرا (المسرحية الغنائية) والروايات، بينما لا يمكن لأعمال أخرى أن تؤدّي مثل هذه المهمّة، كلوحات رسوم الطبيعة الصامتة أو معزوفات موسيقى الحجرة، ويلزم

بعض الوقت لأنواع معينة من الفنون كالموسيقى والشعر، لكي يُفهم مغزاها، بينما تتكشف جوانب بعض الفنون الأخرى على الفور، مثل التصوير التشكيلي، إلا أن من الواجب علينا ألا نبالغ في التركيز على هذه النقطة، إذ يلزم مرور بعض الوقت لكي تفهم لوحة ما فهماً تاماً، تماماً شأن سماع سيمفونية (معزوفة موسيقية كبرى)، وبعض الأعمال الفنية تصل إلينا على الهيئة التي خرجت بها من يد مبدعها، بينما تتطلب أعمال أخرى أن تعرض أو تشرح وتفسر من قبَل أشخاص آخرين، فالأوركسترا مثلاً تتولى عزف المقطوعة الموسيقية بينما يقوم المهندس المعماري بتنفيذ المخطط المعماري ليخرجه إلى حيز الوجود واقعاً ملموساً.

ولكن السبيل الأساسي لتصنيف الأعمال الفنية يتمُّ بناء على أنماط العناصر التي تتكوّن منها كلٌ من هذه الفنون، فالفنون التي تستخدم الكلمات تختلف عن تلك التي لا تستخدمها، حيث تُعطي الكلمات مفهوماً معيناً للفنون.

◆ الفنون اللفظية:

هي فنون الأدب والخطابة، ويمكن تقسيم فنون الأدب إلى الشعر والقصة والمقالة، ويقدِّم نُقاد الأدب معايير معينة، لتمييز الأعمال الأدبية عن الأعمال المكتوبة الأخرى، مثل العلوم والتاريخ.

◆ الفنون غير اللفظية:

وتشمل نوعين أساسين:

1- التأليف الموسيقي.
2- التصاميم البصرية.

فالأعمال التي تتألف من أنماط صوتية وطبقات صوتية أو إيقاعات، تعد مؤلفات موسيقية، ويمكن اعتبار أي نغم - مهما كان بسيطاً، حتى وإن كان عزفاً منفرداً على الدف الذي لا نغم فيه - قطعة موسيقية، أما الأعمال التي تتكون من أنماط من الخطوط والأشكال والألوان فهي تصاميم بصرية.

ويمكن تصنيف الفنون على أُسس أخرى كذلك، فالتصاميم البصرية مثلاً، يمكن تصنيفها على أساس المواد المستخدمة فيها، أو طريقة إنتاج هذه التصاميم، وعلى هذا الأساس يمكن التفريق بين التصوير والطبع من جهة،

والتصوير التشكيلي من جهة أخرى، وفي مجال فنون الطبع، يمكن فصل أعمال حفر الكليشيه عن الطباعة الحجرية، كما يمكن للوحة أن ترسم بالألوان الزيتية أو الألوان المائية.

هناك مجموعة ثالثة من الفنون غير اللفظية يعدها بعض النقاد جزءاً من المجموعة الثانية، وهي مواد ثلاثية الأبعاد يمكن رؤيتها من مناظير مختلفة، كما يمكننا أن نلمسها، وتشمل فنون النحت والعمارة وصناعة الأواني الزجاجية الرائعة والمجوهرات والأثاث.

◆ **الفنون المختلطة:**

مزيج من الفنون الأساسية، فالأغاني مثلاً تتألف من الموسيقى والشعر، والرقص مزيج من الموسيقى والحركة، والمسرحية تشمل الحركة والكلمات والمشاهد المسرحية، ويتساءل بعض المفكرين- أحياناً- عما إذا كانت حواس أخرى، إلى جانب حاستي البصر والسمع، تستخدم أحياناً في الأعمال الفنية، فهل يعد طعام عشاء صنعه خبراء في فن الطبخ، ويحتوي أطباقاً تتدرج من الحساء إلى المكسرات عملاً فنياً؟ وهل يمكن اعتبار سلسلة من العطور المختلفة عملاً فنياً أيضاً؟.

الاستمتاع بالفن:

يدرك كل من يحب سماع الموسيقى، أو يستغرق استغراقاً كلياً في كتاب يتصفحه، أو من يقضي الساعات الطوال بكل سعادة، وهو يرسم لوحة فنية، عمق السعادة التي يجدها الإنسان في الفن، وعلى الرغم من أن التعبير بالكلمات عن ماهية هذه السعادة ليس بالأمر السهل، فإنه يمكن القول إن الأعمال الفنية من الأشياء التي توفر لنا أعمق التجارب، إذ يمكن لقطعة موسيقية جميلة، أو لوحة فنيّة رائعة، أو مسرحية راقية أن تستحوذ على أحاسيسنا، حين نستغرق فيها كل الاستغراق، بحيث تقودنا في الاتجاه الذي تستهدفه.

وتصل القطعة الموسيقية إلى نهايتها في اللحظة المناسبة، وبالأسلوب المناسب، والمسرحية تنتهي بالطريقة التي تبدو ملائمة وحتمية، وإن كانت ليست

نهاية سعيدة بالضرورة، وحين نتمعن أكثر فأكثر بلوحة رسم، فإننا ندرك أن أجزاءها إنما يستكمل بعضها بعضاً وأنها رسمت لكي يكمل بعضها بعضاً وبذلك نشعر بمدى التناسق في العمل الفني ونحس بالانسجام والتواؤم في دخيلتنا أيضاً.

وبذا يتميز هذا النوع من الفن عن التسلية البسيطة، فالعمل الذي يمكن فهمه وإدراك كنهه بسهولة، لا يتطلب منا الكثير من الجهد، وقد يعطينا السعادة، ولكنه لا يأسر جوارحنا وعواطفنا حتى الأعماق، وقد يصرف انتباهنا عن متاعبنا اليومية لبعض الوقت، إلا أنه لا يمنحنا التجربة الروحية الفنية التي يثيرها فينا الفن المليء بالحيوية والتناغم.

دراسة الفنون:

لا بد لنا من بذل الكثير من الجهد لفهم الأعمال الفنية، لكي نستمتع بقيمتها الحقيقية، فالأعمال الموسيقية والشعرية المبدعة، تثير غالباً صعوبة كبيرة، وليس لنا أن نتوقع إدراك خفاياها على الفور، كما أننا لا نستطيع دائماً أن ندرك قيمتها الحقيقية بلمحة واحدة، وقد نستمتع بالاستماع لقطعة موسيقية، ونحن مشغولون بعمل آخر، إلا أن علينا أن نستمع إلى القطع الموسيقية الراقية بانتباه كامل، لكي نكتشف كل ما فيها من إبداع.

وقد يجد بعضنا أنه لا يستمتع بنوع أو آخر من أنواع الفنون، إلا أن معظمنا يجد متعةً جمالية في بعض الفنون، إذا عرفنا كيف نتعامل معها، ويجد كثير منا معيناً لا ينضب على مدى الحياة في الموسيقى والرسم والشعر.

وقد نكتشف أيضاً، ما إذا كانت لدينا القدرة على صُنع أعمال فنية، فإذا تسنى لنا ذلك فإن هذا سيكون مصدر سعادة لا نود لأنفسنا أن نخسره، فبعض الأطفال يتلقون دروساً في الموسيقى، ويتعلّمون ترديد الأناشيد معاً، ويدرسون الرسم أيضاً، وقد يجرب بعضهم فن التمثيل هواية، أو يكتبون القصص والشعر، وقد يملك بعضهم مواهب عظيمة ويصبحون فنانين محترفين، بينما يبقى آخرون مجرد

هواة، وحتى أولئك الذين يقتنعون بأنهم لا يمتلكون مَلَكات إبداعية كبيرة، فإنه يتبين لهم أن محاولة الرسم أو الكتابة إنما تعزز حدة مداركهم، وتزيد من استمتاعهم بالفنون.

وهناك منطلق نظري يمكن النظر للفنون من خلاله، فقد نشرع في التمعن في بعض المشكلات الأعمق، التي تعبر عنها هذه الأعمال، وهذا ما يسمى علم الجمال، وهذا العلم يحاول تقصي أسباب تفضيل عمل فني على آخر، وفيما إذا كانت هناك مقاييس موضوعية للنقد، كما يتقصَّى علم الجمال ما إذا كان اهتمامنا بالفن يرتبط باهتمامات فلسفية أخرى، ولقد درس النقاد والفلاسفة مثل هذه القضايا، وحين نطرح مثل هذه الأسئلة فإننّا نصبح فلاسفة أيضاً[1].

الفوج (لحن): Cohort (melody)

لحن الفَوْج أسلوب من أساليب التأليف الموسيقي تكرر فيه عدة أصوات بشرية أو آلية عدداً من الألحان مع تنوعات طفيفة، وهذا الأسلوب الموسيقي مبني على فن مزج الألحان، والمقصود بهذا تأليف تقنية يتم بها توليف لحنين أو أكثر معاً، يبدأ لحن الفوج بقسم يسمى العرض تحدد فيه الألحان أولاً، ويسمى اللحن الأساسي البداية ويتبعه لحن يسمى الإجابة، والإجابة تشبه البداية، ولكنها تتم بمفتاح مختلف، ويصاحب الإجابة لحن ثالث يسمى البداية المعاكسة، ثم تدخل الألحان الأخرى في تتابُع وبعدها يقدم الموسيقيون البداية ويصبح العَرْض كاملاً.

ومصطلح الفَوْج مأخوذ من كلمة لاتينية تعني الفرار، ويبدو أنَّ البداية هي فرار من الألحان الأخرى التي تطاردها.

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

وبعد العرض تكرر البداية في مفاتيح متباينة ولكن مرتبطة، وفي لحن الفوج تربط غالباً فقرات قصيرة تسمى الأحداث العرضية، مداخل البداية، وينتهي لحن الفَوج بصفة عامَّة إلى ستريتو، وهي نهاية لحن الفوج، مع أداء البداية والإجابة ملتصقتين معاً أكثر من العرض.

ولحن الفوج نوع من التأليف المستقل بدأ في القرن السابع عشر الميلادي، وبرز فيه المؤلف الموسيقي الألماني يوهان سباستيان باخ[1].

الفولكلور (موسيقى): Folklore

دخلت كلمة فولكلور folklore الأجنبية على اللغة العربية مصطلحاً يطلق على الفنون الشعبية ومنها الغناء والرقص، والتي هي جزء من الفولكلور، الذي أبدعه الشعب وعاش معه وتمثل فيه عبر مئات بل آلاف السنين، والأغنيات الفولكلورية مجهول ناظمها وملحنها، وغالباً ما تكون من دون مرافقة موسيقية (وفي بعض الحالات ترافق بالطبول) تتداولها الشعوب جيلاً بعد جيل، وفي الوطن العربي ثروة مهمة من الفولكلور تظهر واضحة في مختلف مجالات الحياة الشعبية، والألوان الفولكلورية على السواحل البحرية، تختلف عنها في المناطق المتاخمة للصحارى، وما يؤديه أهل الشمال من هذه الفنون، يختلف في مظاهره عما يؤديه سكان الجنوب، وهذا التباين في الألوان الفولكلورية يشمل أيضاً مناطق السهول والجبال، ومناطق السهول تختلف فيما بينها بين السهول المبستنة وغير المبستنة، كذلك الأمر في مناطق الجبال الجرداء، والجبال المشجرة التي تكسوها الغابات، ولكل منطقة من هذه المناطق في الوطن العربي الكبير مواسمها وأعيادها الشعبية مختلفة الألوان من ألعاب وفروسية وفنون يدوية وموسيقى وعزف وغناء ورقص وما

(1) المصدر السابق.

إليها من مظاهر الحياة الشعبية المادية والعقلية والاجتماعية والأغنية الشعبية جزء مهم من الفنون التي أبدعها الشعب، وتطوّرت عبر التاريخ بتطوره وأحداثه، وخدمت أغراضاً دينية وبيئية واجتماعية وغزلية واقتصادية وسياسية ونضالية حتى غدت على الصورة التي تُرى عليها اليوم، ففي بلاد الشام، على سبيل المثال، ثروة مهمة من الفنون الشعبية، مثلها مثل مصر والسودان والمغرب العربي والعراق والحجاز وغيرها، تظهر واضحة في مختلف مجالات الحياة، والأغنية الفولكلورية التراثية السورية، تمتد عميقاً في تاريخ سوريا الطبيعية، وقد توارثتها وغنّتها الأقوام التي عاشت في المنطقة بلغاتها من كلدانية وآشورية وآرامية وكنعانية ونبطية وغيرها، إلى أن غلبتها اللغة العربية فيما غلبت بخصائصها ومميزاتها اللغوية، فحفِظَتها من عاديات الزمن، وزاد عليها العرب من فنونهم وأشعارهم الشيء الكثير في مرحلة البداوة، فطبعتها بطابعها قبل أن تتطور إلى الأفضل في مرحلة الاستقرار البدوي وامتهان الزراعة إضافة إلى الرعي، ولتبلغ الأوج فيما بعد بفضل لغة قريش التي سيطرت بعد الفتح العربي الإسلامي على اللغات السائدة ولاسيما في المدن، في حين ظلت في الأرياف تحتفظ بلغاتها زمناً إلى أن انصهرت في بوتقة اللغة العربية الأفصح والأقوى، اللهم إلا من بعض القرى في القلمون وحول حمص وفي الجزيرة التي أصرت على الاحتفاظ بلغاتها الكلدانية والآشورية والآرامية- السريانية- كما في العراق، بدافع قومي وديني، على الرغم من الجذر العربي لهذه اللغات، ويظهر في الساحل السوري وجباله تأثير تلك اللغات القديمة من وراء استبدال الأحرف الصوتية في العديد من الكلمات، كاستبدال حرف الألف بالياء في كلمة "حيط" بـ "حاط" في جزيرة أرواد، واستبدال الواو بالألف مثل فعل "قال" بـ "قول" وغيرها من الكلمات التي احتفظت بها بعض الأغنيات.

التزمت بعض الأغاني الفولكلورية السورية في موسيقاها وإيقاعاتها رقصة الدبكة العربية على اختلاف أنواعها وأدائها في ديار الشام كافة، وبعضها الآخر

لم يلتزم الرقص على إيقاعاته مثال ذلك "العتابا" و"الميجانا"، وتتألف العتابا من أربعة أبيات من بحر الوافر، والأبيات الثلاثة الأولى تكون على قافية واحدة، في حين يأتي البيت الرابع على قافية مختلفة، والميجانا مثل العتابا، غناء شاكٍ وحزين يُنظم من بحر الرجز، ويتألف أيضاً من أربعة أبيات، والمذهب الغنائي المتداول فيه، ناظمه مجهول وبه يستهل الغناء، ويعاد بعد كل غصن من أغصان الميجانا:

يا ميجانا ويا ميجانا ويا ميجانا

زهر البنفسج يا ربيع بلادنا

وهذا المذهب يستخدم أيضاً مذهباً في العتابا.

يعود جذر كلمة أغنية "دلعونة" إلى الآرامية، والأرجح إلى الكنعانية، و"دلعونة" أو "دل- عنات" بالكنعانية هي ابنة الآلهة "إيل"، وكانت كما تروي الأساطير فائقة الجمال، إضافة إلى كونها آلهة الخصب والحبّ والحرب عند الكنعانيين، وترجع هذه الأغنية إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، والأغاني الشعبية الأخرى التي انبثقت عنها بعد تطورها، لا تُغنّى حتى اليوم إلاّ في المناطق التي أقام فيها الكنعانيون، أي في بلاد الشام الممتدة على طول الساحل السوري من أقصى فلسطين جنوباً ولغاية إسكندرونة شمالاً، وقد ورثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، وتفنن الشعراء، على المدى الطويل في نظم أبياتها، على إيقاعها الموسيقي الراقص، وغنَّتها النساء بإيقاع بطيء نوعاً ما، بينما غنَّاها الرجال منذ العصر الرعوي للبداوة بإيقاعها السريع المتداول اليوم، والذي يتماشى مع إيقاع الدبكة العربية، ولأغاني الدلعونة سبعة إيقاعات وتنظم أبياتها من بحر البسيط:

على دلعونة وعلى دلعونا يا ليل طوّل ع اللي يحبونا

يُطلق اسم الأغاني الجفراوية، على عدد كبير من الأغاني الشعبية الموغلة في القدم، والتي يعود أغلبها إلى زمن استقرار البدوي، من هذه الأغاني: "المولية"، و"ع اليادي"، و"الروزانا"، و"أم الزلف"، و"يا غزيّل"، و"سكابا يا دموع العين"،

وغيرها كثير مما يصعب حصره وتعداده، تتألف الأغاني الجفراوية في نظمها من أربع شطرات، تكون في بعضها الشطرات الثلاث الأولى على قافية واحدة، وتخالفها الشطرة الرابعة في ذلك، وقد تأتي هذه الشطرة أحياناً ثانية أو ثالثة كما في أغنية "سكابا يا دموع العين" الشهيرة.

سكابا يا دموع العين سكابا

تعي وحدك لا تجيبي حدابا

وإن جيتي وجبتي حدا معاك

لهد الدار واجعلها خرابا

غنَّى مشاهير المطربين والمطربات الأغاني الفولكلورية وأبدعوا فيها، ثمَّ غنوا الأغنية الشامية أي أغنية ديار الشام الشعبية الحديثة التي يعود تاريخ نشأتها وتداولها إلى أواخر القرن السابع عشر، وقد جمع الموسيقي مصطفى هلال وحقق ودوّن موسيقياً وسجَّل غناء عشرات من هذه الأغنيات التي مازالت متداولة حتى اليوم في المشرق العربي أكثر منه في المغرب العربي[1].

الفيبرافون (آلة): Vibraphone (machine)

آلة الفيبرافون من آلات النقر الموسيقية المكونة من عدد من قضبان الألمنيوم، صُفت على قاعدة، ويمكن بذلك تشبيهها بمفاتيح البيانو، تتكون معظم آلات الفيبرافون من 37 قضيباً ومدى يتسع لثلاث مجموعات حيث يقوم العازف بقرع القضبان مستعملاً مطرقة ذات رأس خشبي، يساعد استعمال مطرقة ذات رأس مكسو بنسيج ناعم أو خشن في اختلاف جرس النغمات، وهناك أنبوبة معدنية مجوفة تسمى المرْنان، تحت كل قضيب من قضبان الفيبرافون، يقوم مولّد

(1) صميم الشريف، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 820، (بتصرف).

كهربائي بتشغيل صمام يدور داخل كل مرنان، تصدر الصمامات الدائرة نغماً اهتزازياً يسمى الذبذبة الموسيقية، وللفيبرافون، كذلك، دواسة مساندة مهمتها إطالة أو تقصير كل نغمة، تتميز الفيبرافون بنغم يشبه نغم القيثارة.

اخترع الفيبرافون عام 1921م هيرمان فنترهوف، وهو مدير شركة أمريكية لصناعة الآلات الموسيقية، وساعده في ذلك مهندسو الشركة، وأصبحت الفيبرافون آلة شائعة، خصوصاً في موسيقى الجاز[1].

الفيرجنال (آلة): Virgnal (machine)

آلة الفيرجنال آلة موسيقية بلوحة مفاتيح تشبه مفاتيح البيان القيثاري، وللفيرجنال خزانة مستطيلة، ولوحة مفاتيح على واحد من الأضلاع الطويلة، عندما يضغط أحد العازفين على المفاتيح، تنقر قطع صغيرة من الريش أو الجلد على الأوتار المعدنية، والفيرجنال ذات نغمة خفيفة واضحة ورنانة إلى حد ما، وقد كانت هذه الآلة رائجة في إنكلترا كآلة منفردة خلال القرن السادس عشر، وأوائل القرن السابع عشر الميلاديين، ويحتوي كتاب الفيرجنال لفيتز وليم (حوالي سنة 1625م) على ما يقرب من 300 مقطوعة تُعتبر المجموعة الرئيسية لآلة الفيرجنال[2].

الفينيقي (الفن): Phoenician art

يعدّ الفن الفينيقي أحد فنون الشرق القديم، وتدل آثاره المكتشفة في أوغاريت وأرواد وطرطوس وعمريت وسيميرا وجبيل وصيدا وصور وبعلبك، وتلك المحفوظة في عدد كبير من المتاحف المحلية والعالمية، على ذوق الفنان الفينيقي، وحسه الجمالي ومهارته اليدوية وخبرته المهنية وآفاقه الثقافية.

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

(2) المصدر السابق، (بتصرف).

فثمة مدن عديدة أسسها الفينيقيون في أقطار حوض البحر المتوسط، تميزت بأهمية موقعها وحسن تنظيمها العمراني، وقد لفت نظر المنقبين في أوغاريت استقامة الشوارع وتقاطعها مع بعضها بزوايا قائمة، أضف إلى ذلك الهواجس الدفاعية كبناء الأسوار وغيرها.

وتميّز الفينيقيون بالميل إلى فن العمارة الدينية والمدنية والجنائزية، ويعد قصر أوغاريت من أجمل منجزات العمارة المدنية الفينيقية، إضافة إلى روائع العمارة الدينية الفينيقية كمعبد بعل ومعبد دجن في أوغاريت، ومعبد حصن سليمان في محافظة طرطوس ومعبد جوبيتير ومعبد باخوس في بعلبك.

وتدل المنحوتات الفينيقية على أن فن النحت كان ذا وظيفة روحية وثقافية تهدف إلى تجسيد مفاهيم الأرباب الفينيقيين مثل: "إيل" سيد الأرباب، ويبدو جالساً على عرشه يبارك بيده اليمنى، و"عليان بعل" الذي يجسد فكرة الخصب، و"عشتار" ربة الحب والحرب تبدو منتصبة فوق الأسد، و"أدونيس" يجسد فكرة الموت والعودة إلى الحياة وتجددها، وكان لهذه الأسطورة الفينيقية أثرها الكبير في الأدب العالمي كشعر ميلتون Milton وغيره، وما ترمز إليه أزهار شقائق النعمان، و"عنات" أخت بعل الحريصة عليه تبدو واقفة تبارك بيدها اليمنى، و"ملقارت" الرب الفينيقي، وغيره من الأرباب الذين أوحوا إلى الفنانين بقصصهم الأسطورية فخلّدوها بروائعهم الفنية المختلفة.

وهناك التوابيت الحجرية الضخمة مثل: تابوت ملك صور حيرام، المحفوظ في متحف بيروت، والمنحوت على سطحه الجانبي الكبير أحد مشاهد الطقوس الجنائزية، وتابوت ملك صيدا أشمون عزر الحجري المحفوظ في متحف اللوفر في باريس، وعليه كتابة فينيقية تتعلق بلعنات تلحق المعتدين على القبور، إضافة إلى أنصاب حجرية تمثّل الربّ بعل ينزل المطر.



تنقيبات المدينة القديمة في بيبلوس (إلي اليمين أطلال السور المحصن)



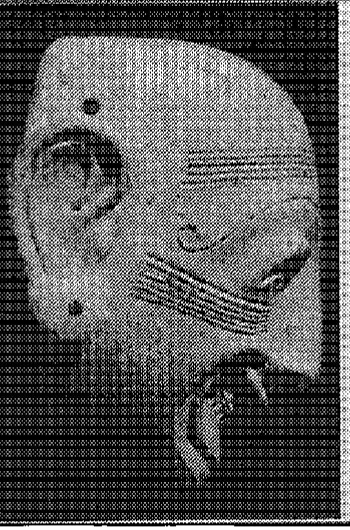
نحت عاجي فينيقي يمثل مولد إله الشمس هوروس داخل زهر اللوتس تحميه الآلهة (850- 800ق.م)



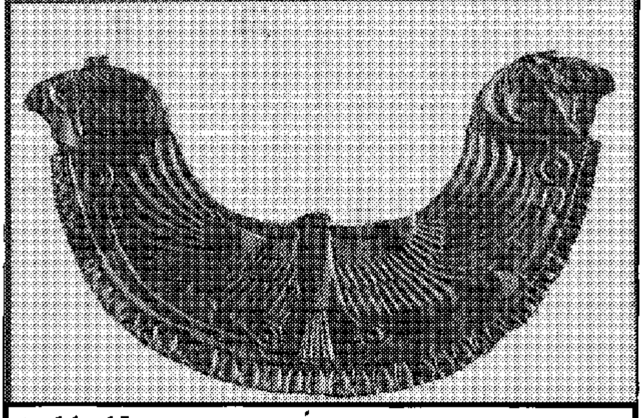
قطعة معدنية فينيقية للزينة (تحمل هذه القطعة الجعل المقدس المصري الأصل)



تماثيل صغيرة من الطين المشوي (فن فينيقي من قرطاجة)



قناع رجل وجد في أحد الأضرحة الفينيقية



قلادة من الذهب من بيبلوس تمثل صقراً مبسوط الجناحين (ق15- 14ق.م)

وثمة منحوتات تمثل مراكب فينيقية بعضها محفوظ في متحف بيروت، مما يؤكد أن الفينيقيين كانوا أول أمة بحرية في التاريخ، وأعظم الملاحين، وأمهر التجار في تاريخ الحضارة الإنسانية، كما توجد روائع عاجية مثل: بوق من ناب فيل يمثل الربة عشتار يحيط بها أسدان مجنحان، ورأس أميرة من العاج تزين جبهتها حلي ذهبية، وتتميز قسماتها بقوة تعبير ينمّ على مشاعر غامضة، وتمثال صغير من العاج

لامرأة تعزف بآلتها الموسيقية، ولوح من العاج كان يزين عرش الملك الأوغاريتي، تبدو على كل من جانبيه ستة مشاهد مختلفة تمثل مختلف الفعاليات الفينيقية، ومائدة عاجية كبيرة مستديرة الشكل تمثل وردة في الوسط ونسوراً باسطةً أجنحتها، وظباء، وغطاء علبة من العاج يمثل ربة جالسة تحيط بها عنزان وتقدم إليهما السنابل والأعشاب، كل ذلك يدل على أهمية المصنوعات العاجية في بلاد الفينيقيين وقيمتها الفنية وأهميتها الجمالية.

وينسب فضل ابتكار الزجاج إلى الملاحين الفينيقيين، ومن أجمل هذه الابتكارات قمقم عاتم غير شفاف اكتشف في أوغاريت، له شكل أسطواني مزين بخطوط أفقية متوازية من المينا البيضاء.

ومن الآثار الفينيقية: تمثال برونزي لرب المطر البعلبكي، وجلجل برونزي يعلوه رأس عنز، وتماثيل برونزية صغيرة تمثل الأضاحي، ومن الآثار الحجرية أوانٍ من الألباستر (الرخام الشفاف)، وتمثال شخص يحمل على كتفه الأيسر جرة صغيرة كانت تحفظ فيها العطور أو المساحيق التجميلية النسائية، ومن تماثيل الحيوانات الفخارية تمثال ثور تعلو ظهره عروة، وهو يرمز إلى الأرض والزراعة، وتمثال رأس أسد فاغر فاه، وتدل الأواني الفخارية والخزفية مختلفة الأشكال والأنواع والحجوم على مختلف ميادين استعمالاتها في الحياة، وقد زينت بالرسوم المختلفة، مثل قائد يعود على عربته ويستقبله مواطنوه، أو حيوانات بحرية مثل الأخطبوط والسمكة وغيرها، والجدير بالذكر أن هذه الرسوم الفنية تشكل بدايات تطور فن الرسم والتصوير.

نبغ الفنانون الفينيقيون في ميادين الصياغة الذهبية والفضية والبرونزية والخزفية، ويدل على ذلك قرط ذهبي مكتشف في أوغاريت تزينه خيوط ذهبية دقيقة الصنع، والخواتم الفضية الجميلة التي نقش على فصها الفضي مشاهد مختلفة مثل الغزال، والثور، والكائنات الخرافية، والزخارف النباتية وغيرها،

والمشابك الفضية التي يتوسطها ثقب، والصحن الذهبي المزين بمشهد صيد جميل أبدعه الصائغ بطريقة الطَّرْق، أضف إلى ذلك طاسة ذهبية مزينة بمشاهد فنية جميلة، والجدير بالذكر أنه عثر في أوغاريت على قوالب لصناعة العقود وغيرها من الحلي الفينيقية الجميلة المختلفة، وكان الشاعر اليوناني هوميروس قد أشاد بمهارة فناني صيدا ووصفهم بـ"رجال حذق ومهارة في الأعمال اليدوية الدقيقة".

وفي مجال المصنوعات اليدوية المعدنية المختلفة كالأسلحة والأدوات والشص لصيد السمك، توجد كفتان صغيرتان مستديرتان من ميزان صائغ اكتشفتا في أوغاريت مع مجموعة من الوزنات المعدنية لها أشكال حيوانات مثل: غزال، وثور، وبقرة، وأسد رابض، وطائر، وبط أو شكل كرة أو زيتونة.

وبرع الفنان الفينيقي في صنع الأختام المبسطة والأختام الأسطوانية التي كانت في بادئ الأمر بمثابة تميمة تحمي صاحبها وحاملها من الروح الشريرة وتجلب له الحظ السعيد، وكان لهذه الأختام الأسطوانية استعمالات مختلفة في ميادين الحياة اليومية الدينية والاقتصادية، وتمثل مشاهد مختلفة للأرباب والطقوس الدينية والعادات الاجتماعية والتقاليد المتوارثة، إضافة إلى الزخارف الهندسية والنباتية، وكانت هذه الأختام تصنع من أحجار الهيماتيت والستاتيت والصدف والخزف وغيره، وعثر في أوغاريت على مجموعة من الجعل المصرية الجميلة والمهمة التي كانت من أدوات الزينة النسائية والذكريات الحياتية، وكان لها أهميتها في الحياة العامة والدينية والاجتماعية.

وبعدما كانت التجارة والمبادلات التجارية تعتمد على السبائك المعدنية وأوزانها، بدأت كل من المدن الفينيقية (مثل أرواد وعمريت وجبيل وصيدا وصور...) تسك نقودها المعدنية الجميلة المختلفة التي تمثل على وجهها سفينة فينيقية وسط أمواج البحر وتمثل على ظهرها الأسد ينقض على الثور، وأخرى تمثل صورة جانبية لرأس "تيكة" ربة ثروة المدينة، وتتميز نقود مدينة عمريت بكتابة اسمها باللغتين

الفينيقية واليونانية بجانب صورة السفينة الفينيقية عديدة المجاذيف، ويظهر على قطع أخرى مبنى معبد جوبيتير في بعلبك، أو صورة الربة عشتار عند مدخل المعبد الذي تعلوه جبهة معمارية مثلثة.

واشتهر الفينيقيون بصناعة النسيج وصباغة الأرجوان الأحمر الجميل، وقد عثر على كميات كبيرة من أقراص المغازل الحجرية، والعاجية، والزجاجية، والخزفية وغيرها، تدل كلها على أن النسيج كان صناعة فنية عائلية ومنزلية، واشتهر الفينيقيون بالغناء والموسيقى في طقوسهم الدينية المختلفة، كما اشتهروا بصناعة الأدوات الموسيقية المختلفة كالعود والمزمار والدف والطبل، وإن تدوين الموسيقى على رقيم طيني مسماري مكتشف في أوغاريت يدل على أهمية الغناء والموسيقى لدى هذا الشعب[1].

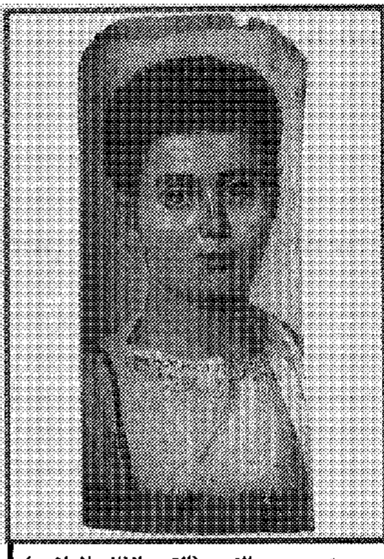
الفيوم (الصور الشخصية في): Faiyum portraits

تعدّ الصور الشخصية المنسوبة إلى الفيوم المصرية Fayoum portraits من روائع فن التصوير، وتتميز بأسلوبها الواقعي وبطابعها الشعبي المحلي وحسن التعبير عن الانفعالات النفسية، وتعود إلى نهاية العصر الهلنستي وبداية العصر الروماني في عهد الامبراطور قسطنطين 274-337م، أي إلى القرنين الأوّل والرابع الميلاديين، وإذا كان بعض الباحثين نسبها إلى الإسكندرية لشهرة هذه المدينة الثقافية بفن الرسم والتصوير، فإن آخرين أطلقوا عليها اسم (صور شخصية لأناس من الفيوم) حيث وُجدت نماذج كثيرة منها في مناطق مختلفة من مصر ولاسيما في الفيوم، إن هذه الصور الصغيرة التي لا تتجاوز أبعادها 20 ×30سم، صُوِّرت على ألواح

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، المجلد الخامس عشر، ص 80، (بتصرف).

خشبية رقيقة، وبألوان شمعية encaustic أو دهان ممزوج بالماء والصمغ distemper، وغلفت أحياناً بطبقة من النسيج الرقيق، وهي تمثل وجوه الموتى بملامحهم الشخصية، ولها وظيفة جنائزية، وربما كانت هذه الأعمال تُنفّذ وصاحبها مازال على قيد الحياة وفي ريعان شبابه، وبعد وفاته توضع داخل التابوت فوق الكفن في مكان الوجه، فيبدو الميت كمن يطل من لفائف كفنه، ما جعل بعضهم يطلقون على هذه الصور اسم "صور المومياءات".


صورة امرأة من الفيوم (نحو160م)


صورة صبي من الفيوم (القرن الثاني الميلادي)

تميزت هذه الصور بخروجها في العصرين الهلنستي والروماني عن النمط الفرعوني القديم، وابتعادها عن التقاليد الرومانية في تصوير وجوه الأشخاص بالأسلوب الفني المتبع في عصر أباطرة الرومان، تبدو وجوه الفيوم في لمساتها الفنية وكأنها صُوِّرت على عجل، الأمر الذي يشي بحركات يد ذلك الفنان وقد طبع انفعالاته ومعايناته المباشرة عن الطبيعة، وتُدهش الناظر براعته في تصوير أدقّ التفاصيل والقسمات في وجوه شخوصه بوساطة الألوان، ولعل أكثر ما يثير المشاهد

في هذه الروائع الصغيرة تجسيدها المعبر عن شخصية أفرادها وملامحهم الفردية وانفعالاتهم النفسية الخاصة بكل منهم، إضافة إلى تركيزه على الجانب الإنساني، وذلك بفطرة وسذاجة جذابتين وبخطوط قليلة وبسيطة، من الملاحظ أن هذه التصاوير لا تدل على معرفة الصانع بأصول التشريح ورسم الجسد الإنساني بمعايير ذلك العصر الفنية.

إن صور الفيوم في رقتها وجمال بساطتها تعبر عن إحساسات إنسانية وشعبية عميقة تجعل وجوه أولئك الأشخاص قريبة من المشاهد ومألوفة لديه، وكأنها نُفّذت حالاً، والجدير بالذكر أن ذلك الفنان استخدم في أعماله، وبمهارة، تقانة الألوان الشمعية، وقد صهرت وتم تثبيتها على الخشب بوساطة الكي، فامتزجت وتداخلت وتدرجت قيمها، فبدت وكأنها رسوم مائية شفافة، وينسب ابتكار هذه التقنية الفنية إلى الفنان اليوناني بوليغنوت Polygnote.

تفسر أهمية صور الفيوم مدى اهتمام الفنون الأوروبية الحديثة بهذه الروائع النفيسة التي تعبر بصدق وعفوية عن دفء إنساني، وتصور جوانب حياتية منتزعة من صميم المجتمع المصري آنذاك، وقد اقتصرت على صور نصفية لأشخاص مصريين من أصول شعبية، والجدير بالذكر أن عدد هذه الصور، على الرغم من شهرتها العالمية الكبيرة، قليل جداً في المتاحف المصرية: ثلاث قطع في المتحف اليوناني الروماني في الإسكندرية، وأربعون في المتحف المصري في القاهرة، إضافة إلى تلك المحفوظة لدى هواة المجموعات الخاصة، في حين أن المتاحف الأوروبية كمتحف لندن وغيره تزخر بها، ويبدو أن الفنانين والمثقفين المصريين قد تنبّهوا متأخرين على أهمية هذه الصور جزءاً من التراث الفني والثقافي الوطني والعالمي الذي اقتبست منه، وأفادت من خصائصه الفنية والجمالية الفنون الأوروبية المعاصرة، ولاسيما الفنان الفرنسي روو Rouault الذي اقتبس فنه المتميز من لوحات الفيوم والمنسوجات القبطية الجميلة.

إن هـذه الـصور الشخـصية ذات المـستوى الفـني الرفيـع، والقيمـة الجماليـة العاليـة تـدلّ بـلا ريـب علـى رقـي فـن التصوير الـشعبي وعلـى النهـضة الفنيـة الـشاملة والمتميزة التي شهدتها مصر في نهاية العصر الهلّنستي وبداية العصر الروماني[1].

(1) المصدر السابق، ص 89، (بتصرف).

حرف القاف

قاعات عرض الأعمال الفنية : Salons

قاعات العرض هي الأمكنة أو الساحات المخصصة لعرض مجموعة من الأشياء الإبداعية أو الثقافية على الجمهور مرة واحدة أو مرات في فترات موسمية أو سنوية، وقد يسمى هذا الحيّز المكاني معرضاً exposition، ويمكن أن تكون المعروضات محلية أو إقليمية أو دولية، وتضم أعمالاً فردية أو جماعية، قد تمثل آخر الإنتاج الفني، أو تكون استرجاعية retrospective، وتتكون قاعات العرض من وحدة معمارية واحدة أو من أجنحة متعددة.

تتبنى إقامة هذه القاعات وتنظيم نشاطاتها أجهزة الدولة أو المنظمات الدولية أو المؤسسات الخاصة كالمعارض galleries والجمعيات والأفراد، ويقوم منظمو نشاطات هذه القاعات والمشاركون فيها بتغطية تكاليفها والدعاية لها.

إن أقدم قاعات الأعمال الفنية كانت في مدخل الأكروبول في أثينا في العصر الإغريقي، حيث عُرضت أعمال المصورين من أمثال بوليغنوت Polygnote وباراسيوس Parrhasios، وأُطلق على القاعات المخصصة لعرض اللوحات الفنية اسم picture gallery، وفي العصر الروماني كانت قاعات المعابد تستقبل بعض المعارض، ومن أشهر قاعات العرض في ذلك العصر مكتبة الإسكندرية.

وفي باريس انتظمت المعارض السنوية في قاعات القصر الكبير Grand Palais، وثمة معرضان سنويان، ويطلق على معرض الخريف اسم الصالون the Lounge، وفي باريس مازال القصر الصغير Petit Palais مخصصاً للعروض الطارئة، مع جناح أورانجوري Orangerie المطل على ساحة الكونكورد Concorde.

وأضخم قاعات العرض، هي قاعات المعارض الدولية universal exhibitions، التي تحوي معروضات اقتصادية وثقافية منتقاة من دول مختلفة، ومنذ عام 1853 انتقلت هذه المعارض من نيويورك إلى أكثر عواصم العالم، وكان أهمها معرض أوساكا Osaka في اليابان 1971، وتقام هذه المعارض في حيّز واسع من القاعات والحدائق والمرافق، وقد كانت قاعات هذه المعارض الدولية المتتالية محطات مهمة للتعريف بتطور الفنون والصناعات والعلوم في جميع أنحاء العالم، وإلى جانب قاعات هذه المعارض الدولية كانت ثمة قاعات معدّة لإقامة معارض عالمية طارئة مازال من أبرزها قاعات مركز بومبيدو Pompidou في باريس، وقاعات معهد العالم العربي في باريس أيضاً، واستوعبت هذه القاعات عروضاً واسعة لإنتاجات ثقافية وفنية حضرها وشاهدها آلاف الزائرين، وأسهم بالتعريف بنشاطاتها الإعلام والنقاد.

وتتفاعل في قاعات العرض، بوصفها فضاءً مكانياً وزمانياً، أقطاب ثلاثة، المنتج، والجمهور، والمعروض، ويؤثر في إنجاح هذا التفاعل الراعي، والناقد، والإعلام، وللناقد دور كبير في توضيح ميزات المعروض أو في نقد بعض عناصره، وتدعم عملية النقد والإشهار وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، وفي قاعات العرض يلتقي المنتجُ المتلقي أو المستهلك، والغرض ترويج التوزيع، ونشر المعرفة والمنفعة الجمالية، وما يدفع الجمهور إلى زيارة قاعات العرض الثقافية والفنية، هو إشباع نهم معرفي وتذوقي إزاء إنتاج ثقافي جديد ونادر، ثم هو اقتناء بعض هذا الإنتاج، وغالباً ما يكون المردود المادي في قاعات العروض الثقافية والفنية لا يوازي تكاليف العرض، لذلك يتحمل الراعي عبء هذه التكاليف، ويبقى المردود المعنوي هو الحافز الأول على تنشيط فعاليات قاعات العرض الثقافية، وتؤدي أجهزة الإعلام الثقافي والنقدي الدور الأهم في إنجاح نشاطات القاعات الثقافية، وفي ترويج منتوجها ودعم العارضين من مؤلفين أو فنانين، ومن هنا ظهر النقد الأدبي والنقد الفني رافدين أساسيين في تحقيق أهداف نشاطات قاعات العرض الثقافية.

مازالت قواعد النقد الفني في قراءة الأعمال المعروضة في القاعات المؤقتة موزعة بين القراءة الصحفية الإعلامية والقراءة الجمالية التي تعتمد على ثقافة فنية تاريخية وتقانية، وعلى تتبع موضوعي لمسيرة المبدع، ولتحولات أسلوبه المفاجئة، وقد ساعدت هذه الثقافة المعرفية الناقد الفني على قراءة النص الفني، مهما كان ذاتياً وموغلاً بالتجريد والتخيل، قراءة جمالية تحليلية للتعويض عن غياب الدلالات في العمل الفني الحديث، ولإعادة تركيب الموضوعات المفككة، أو التي اعتمدت على التقانيات الحديثة التي سيطرت على آلية الإبداع الفني، ولولا هذه الدراسات النقدية المعمّقة، لما أمكن إنقاذ الحداثة الفنية من ورطتها العدمية، التي أدت إلى إفلاس كثير من قاعات العرض الخاصة في باريس وبون ونيويورك.

ظهرت قاعات العرض الفني في البلاد العربية في القاهرة أولاً منذ عام 1891 إذ أقيم في صالة الأوبرا الخديوية معرض أعمال المصورين المستشرقين من أمثال برنارد Bernard وغاستيه Georges Gaste وفرومنتان Eugene Fromentin، وفي شارع الخرنفش صارت بعض البيوت قاعات للعرض والحفلات، وكانت القاعة الثانية لمعرض عام 1902 محلاً تجارياً في شارع شريف بالقاهرة، وبيعت المعروضات الفنية والتطبيقية كلها بتشجيع من الخديوي، وفي عام 1911 أقيم أول سوق فني تشكيلي في مقر الجمعية المصرية للفنون الجميلة، وضم أعمال رواد الفن التشكيلي المصري، يوسف كامل وراغب عياد ومحمد حسن، ثم انتظمت سنوياً السوق التشكيلية في القاهرة منذ عام 1919.

وبعد الحرب العالمية الثانية ابتدأت بالظهور في باقي البلاد العربية قاعات عرض فنية ثابتة، ففي بغداد كانت "قاعة الجماعة الأكاديمية" و"قاعة الثلاثة" و"قاعة الفنانين الشباب" و"قاعة الأربعة" عدا قاعات متحف الفن الحديث في بغداد، وفي سوريا كانت قاعات المتحف الوطني بدمشق الأولى منذ عام 1950 لاستقبال أعمال الفنانين، وصالة الشعب وصالة الرواق العربي ومتحف الطلائع، ثم ظهرت قاعات المراكز الثقافية، والقاعات الخاصة في جميع المدن، وفي بيروت مازالت قاعة اليونسكو من أضخم قاعات العرض في لبنان، إلى جانب عدد من القاعات الخاصة.

وفي الجزائر كانت قاعات "ابن خلدون" و"الوقار" و"ديدوش مراد" و"الأعمدة الأربعة" و"مولود فرعون" مراكز ثابتة للسوق الثقافية والفنية، وكانت تونس قد استخدمت منذ البداية "قاعة يحيا" و"قاعة الأخبار" ثم توالت القاعات الخاصة في جميع المدن التونسية، وفي المغرب استقرت السوق التشكيلية في بدايتها في "قاعة ب.س. بينه" B.S.Pinet و"قاعة النظر" في الدار البيضاء، وفي "قاعة الرواح" في الرباط.

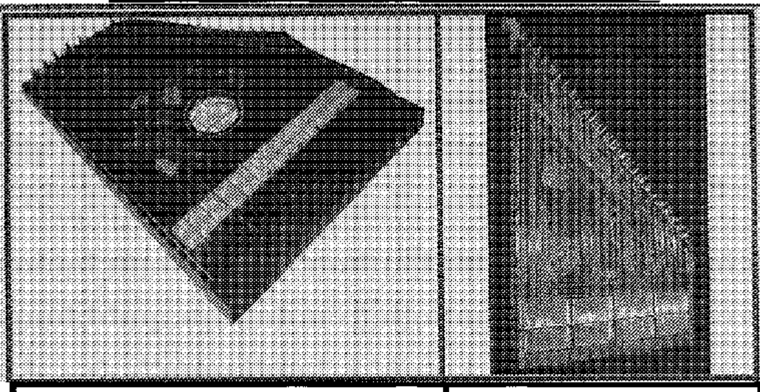
ازداد عدد القاعات المخصصة للمعارض طرداً مع تنامي الحركة الفنية التشكيلية في البلاد العربية وفي العالم، على أن أهم قاعات العرض في العالم وأضخمها هي القاعات التي تستقبل معارض السنتين (بينالي) Biennial أو السنوات الثلاث (الترينالي) Triennial مثل بينالي البندقية (فينيسيا)، وبينالي سان باولو Sao Paulo وبينالي القاهرة، وبينالي الإسكندرية، وترينالي الخزف في القاهرة، وقد خصصت لهذه المعارض قاعات واسعة متعددة، ورافقتها دراسات نقدية مهمة[1].

القانون (آلة): Qanoun

يرجع اشتقاق لفظ "القانون" إلى أصل يوناني، واليونانيون أطلقوا عليه كلمة القانون على غير ما أطلقه العرب، فهو عندهم آلة موسيقية من نوع المونوكورد monochord أو الصونومتر اللتين تستخدمان لقياس الأصوات والنسب الموسيقية، على خلاف العرب الذين استخدموا القانون في الموسيقى العملية، ويعد القانون قانوناً وتطبيقاً عملياً للمقامات في الموسيقى العربية، وهو آلة إسلامية أرجعها بعض المؤرخين إلى العصر العباسي، وبعضهم الآخر نسب اختراعها إلى أبي النصر الفارابي، وهناك من يقول إن بدايات هذه الآلة ترجع عندما استعملها العرب إلى ما قبل هذا التاريخ.

---

(1) عفيف البهنسي، المصدر السابق، ص 144، (بتصرف).



آلة السنتور (من أسرة القانون) | آلة القانون العربي

والقانون آلة وترية شرقية عربية مؤلفة من قطعتين خشبيتين تشبهان مستطيلاً يتممه مثلث، تضمان فيما بينهما تجويفاً يساوي الحجم المحصور بين القطعتين الخشبيتين، كان يشد عليهما قديماً أربعة وعشرون مقاماً (صوتاً)، وكل مقام مؤلف من ثلاثة أوتار، ومجموع عدد أوتاره اثنان وسبعون وتراً، وتكون أوتار كل مقام أغلظ من أوتار المقام الذي يليه وأدق من الذي سبقه.

أما في الوقت الحالي فيشدون على القانون، مقامين أو ثلاثة مقامات في القرار، أي بزيادة ستة أوتار أو تسعة أوتار، على الأربعة والعشرين مقاماً، فيصبح عدد مقاماته ستة وعشرين أو سبعة وعشرين مقاماً، وطريقة العزف بآلة القانون هي أن يعزف بالسبابة اليمنى على مقام وبالسبابة اليسرى على قراره، وعندما يحتاج العازف إلى أنصاف المقام أو أرباعه فإنه يعمد إلى لائحة الحوامل المعدنية التي تقع تحت الأوتار إلى يسار الآلة عند مفاتيحها، فيرفع أو يخفض منها ما يشاء (بيده اليسرى) حسب إشارات التحويل، أو بعقف الوتر في موضع نغمته الأصلية.

ويمكن تطوير طريقة العزف بآلة القانون تطويراً جوهرياً يبنى على العلم من أجل استخدامها في الفرق الموسيقية الغربية الكبيرة في مؤلفات الحوارية (كونشرتو concerto) أو في أي قالب موسيقي غربي آخر، على نحو ما فعل الموسيقي أبو بكر خيرت في متتاليته الشعبية التي عزفتها فرقة بلغراد الفلهارمونية بمرافقة عازف القانون الشهير عبد الفتاح منسي، وصلحي الوادي في بعض الألحان

الشعبية التراثية "يا مايله ع الغصون"، و"يا بو عيون اللوزيه" فلم تعد اليدان تؤديان نغمة واحدة معينة قراراً وجواباً، بل نغمات منوعة وفق رغبة المؤلف، وقد هدف صلحي الوادي الذي أولى هذه الآلة عنايته مع عازف القانون الشهير سليم سروة إلى جعلها آلة قريبة في استعمالاتها إلى آلة البيانو فلا يقتصر العزف بها على الريشتين المحصورتين في كل يد - بين السبابة والإبهام- بل على أصابع اليدين العشر وبذلك يتحقق التنويع المفروض في هذه الآلة، وهذه التجربة لم تستمر بسبب مرض صاحبيها، غير أن الأكاديمية اللبنانية تلقفت ما بدأه صلحي الوادي ونجحت عام 2001 في تحقيق العزف بآلة القانون بثلاث أصابع في كل يد، وقدمت مقطوعات للمشاهير من الموسيقيين في حفلات عامة.

والقانون نوعان: القانون الكبير، وهو المستعمل في الفرق الموسيقية العربية عموماً، والقانون الصغير الذي اختفى من التخت الشرقي في البلاد العربية منذ أمد بعيد، في حين ظل آلة أساسية في آلات التخت الشرقي في تركيا وإيران، ويمتاز القانون الصغير بأصواته الحادة، ويعد إسماعيل شنشيلر التركي أبرع من عزف بآلة القانون الصغير.

دخلت آلة القانون إلى أوروبا في القرن الثاني عشر الميلادي عن طريق الأندلس، وعرفت فيها بتسميتها العربية، ويعد كل من رجب خلقي وعثمان قطرية وجمال الدين الهبل وعبد الحميد القلطقجي وسليم سروة وأمين الخياط وعدنان جارور من أبرع عازفي القانون في سوريا، وكذلك أحمد منيمنة، ومحيي الدين الغالي في لبنان، وسليم غزالة وإبراهيم عبد العال في فلسطين، وحسن المغربي في تونس، ومحمد العقاد الكبير ومصطفى بك رضا وإبراهيم العريان والعقاد الصغير وسيد محمد ومحمد عبده صالح وعبد الفتاح منسي وأحمد فؤاد حسن في مصر.

تعد آلة السنتور zither الشهيرة في النمسا ومنطقة بافاريا، التي تشبه القانون كثيراً من أسرته، وتختلف عنه في أن القسم الأيمن من السنتور خال من لائحة تعديل الأصوات، وأن أوتار السنتور من المعدن وعددها أربعة وخمسون وتراً

معدنياً، ويعزف بهذه الآلة بوساطة مطرقتين خشبيتين تُمسكان باليدين ويُنقر بهما على الأوتار عوضاً من الأصابع أو الريشة في القانون[1].

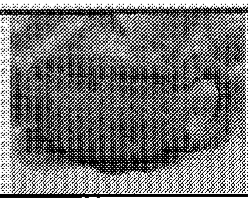
القبطي (الفن): Coptic art

الفن القبطي Coptic art هو الفن المصري في العهد المسيحي، ويشتمل على أعمال متعددة الشخصية لعدم وجود فصل بين "الفن" art، و"الحرفة" craft في الفترة المسيحية الأولى، أما تسمية "القبطي" فهي نسبة إلى كلمة "قبط" المشتقة من التسمية الإغريقية (إيغيبتوس) لأرض الفراعنة[2][•].

القديم (الفن الفلسطيني): Ancient Palestinian art

يعد الفن الفلسطيني القديم أحد فنون بلاد الشام وأقطار الشرق الأدنى القديم، وقد تميز بقدم نشوء الفن في بلاد فلسطين، وتفاعله مع فنون أقطار الشرق القديم، وتجسيده المعتقدات الدينية، وتلبيته متطلبات الحياة اليومية، ما جعل الفن في بلاد فلسطين مرآة المجتمع يعبر عن معتقداته الروحية، ويلبي متطلبات الإنسان الحياتية.

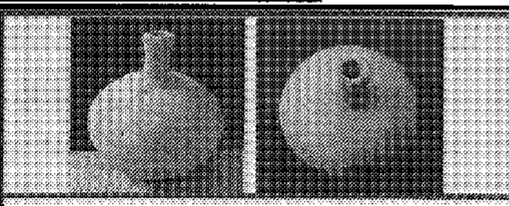
في عصور ما قبل التاريخ:

	
قارورة ضيقة العنق من العصر البرونزي القديم (3200-3100 قبل الميلاد)	فنجان فخاري من العصر البرونزي القديم (3100- 2900 قبل الميلاد)

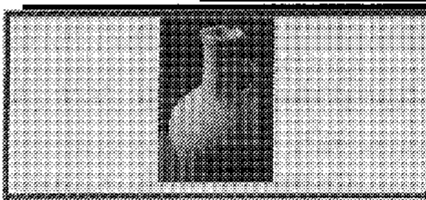
(1) صميم الشريف، المصدر السابق، ص 154، (بتصرف).

(2) المصدر السابق، ص 219، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.



قارورة ضيقة العنق من العصر البرونزي الوسيط (1730- 1550 قبل الميلاد)



إبريق فخاري من العصر البرونزي الحديث (1500- 1200 قبل الميلاد)

اتسم تاريخ الفن في بلاد فلسطين في عصور ما قبل التاريخ بالغموض، وباعتماده على الآثار المادية كالأدوات الحجرية المختلفة والأواني الفخارية المحلية.

في العصر الحجري القديم:

كان إنسان العصر الحجري القديم يعيش في الكهوف، وتعتمد صناعته وفنونه على صنع أدوات حجرية كان يستخدمها كبلطات يدوية ومكاشط وسواطير ومطارق وفؤوس، وتشكلت جماعات بشرية بدائية كانت تعيش مما تنتجه الطبيعة، وتعود أقدم الهياكل البشرية المكتشفة في أراضي فلسطين إلى منتصف العصر الحجري القديم، فقد عُثر على معظم هذه الهياكل العظمية البشرية في كهوف جبل الكرمل ولاسيما في مغارة الطابون ومغارة السخول، إضافة إلى كهف في جنوبي الناصرة في جبل القفزة، وكهف مغارة الزطية شمال غربي بحيرة طبريا ومغارة الأميرة قرب بحيرة طبريا، وتتراوح هذه الهياكل العظمية بين إنسان نياندرتال وإنسان العصر الحديث.

وقد أسهمت الحياة الاجتماعية البدائية في تطوير لغة الناس البدائية، وأسهم التأمل في هذا الكون الجميل الغامض في ظهور معتقدات دينية بدائية تتعلق بأرباب الحقول والزراعة والخصب وضوء القمر الذي يبدد الظلام والخوف والوحشة.

في العصر الحجري الوسيط:

تابع الإنسان الفلسطيني صنع أدواته الحجرية المختلفة، مع ميله إلى الإقلال من الحجم، وظهرت الحضارة النطوفية في أوائل العصر الحجري الوسيط حتى نحو الألف السادس قبل الميلاد في وادي النطوف شمال غربي القدس في كهف الشقبة،

وكان من منجزات ذلك الإنسان صنع أدوات حجرية مختلفة صغيرة الحجم، ورؤوس سهام مختلفة، وتدجين الحيوانات، وممارسة الزراعة في أواخر العصر الحجري الوسيط وبداية العصر الحجري الحديث، وهكذا تدرج الإنسان حضارياً وفق المراحل الآتية: مرحلة جمع الطعام، مرحلة إنتاج الطعام، مرحلة حفظ الطعام في الأواني الحجرية والنباتية المختلفة.

وفي نحو الألف السابع قبل الميلاد بدأ الإنسان يصنع أوانيه من الطين ثم من الفخار، ثم بدأ يبدع من الطين والفخار تماثيل الحيوانات المختلفة كالبقر والماعز والغنم والخنازير ويقدمها نذوراً للآلهة.

في العصر الحجري الحديث:

العصر الحجري الحديث من نحو الألف السادس قبل الميلاد حتى ظهور الكتابة بأشكالها البدائية الأولى، واستمر ذلك الإنسان على إبداع أدواته الحجرية الصغيرة بدقة وإتقان مستقراً في أرضه الخصبة ومراعيه الخضراء يمارس الزراعة وتربية الحيوانات، ويبدع في صنع أوانيه الفخارية المحلية المختلفة التي حلت محل الأواني من اليقطين والجلود والحجر والخشب المجوّف، وكان لاكتشاف النار أثره الكبير في إعداد الطعام والإضاءة وطرد الحيوانات، وقد ازدادت قدرات الإنسان العقلية وظهرت مدن تزايدت أهميتها ولاسيما المدن الآتية:

- مجدو (تل المتسلم): تعاقبت عليها المباني انطلاقاً من الأكواخ إلى المباني المعقدة ومروراً بالمباني المستطيلة المختلفة التي استخدمت في عمارتها الأحجار الخام والآجر على أساسات من الحجر.
- جيريكو (أريحا): قرب الضفة الشمالية للبحر الميت على طريق يجتاز البلاد الفلسطينية من الشرق إلى الغرب: أظهرت التنقيبات الأثرية فيها تجمعاً عمرانياً كبيراً ومهماً يحيط به سور بقي منه برج ضخم من الحجر استمرت فترة دوامه حتى نهاية ما عُرف باسم فترة ما قبل الفخار.

في هذه الفترة، كانت المساكن مبنية من الآجر المجفّف، وعلى سطحه طبعات عميقة من ضغط الإصبع مما يساعد طبقة الكلس على البقاء والالتصاق

بالجدار، والجدير بالذكر أن هناك مساحات مشيدة خصصت للعبادة، وفيها مدافن عثر فيها على جماجم بشرية يعلوها الطين، وقد حل محل العيون أصداف، وهناك صور جصّية.

ومن الآثار الفنية الفلسطينية تمثال عثر عليه في موقع (عين الغزال).

في العصر الحجري النحاسي:

اكتشف النحاس في شبه جزيرة سيناء للمرة الأولى، وأدرك الإنسان أهمية هذا الاكتشاف في حياته الحربية والعادية في عصر اتسم بقوة مصر السياسية ونفوذها الثقافي وكثرة الاستيراد منها.

وظهرت الحضارة الغسولية في الألف الرابع قبل الميلاد في تليلات الغسول قرب أريحا وقد اتسمت ببداية ظهور المعدن.

وظهرت عادات جنائزية جديدة مثل الاحتفاظ بعظام الموتى في جرار اتخذت توابيت، وتطورت الحضارة الغسولية في منطقة البحر الميت والنقب.

وفي عام 1929- 1932 عثر على أقدم الأدوات المعدنية، وقام جان بيرو Jean Perrot بالتنقيب في منطقة بئر السبع عام 1958 في موقع أبو مطر وصفدي، فأظهرت هذه التنقيبات مسكناً تحت الأرض جزئياً، ينسجم مع الظروف المناخية والإقليمية، إضافة إلى المصنوعات المعدنية المتميزة بمستواها، وهناك مصنوعات من النحاس المستخرج من مناجم النقب، والأواني المصنوعة من البازلت والفخار المدهون أو الملون، وروائع المصنوعات من العاج أو عظام فرس النهر، وتجدر الإشارة إلى تمثال من عظام فرس النهر ارتفاعه 25سم، يمثل شخصاً واقفاً يضم يديه إلى جانبيه، وقد تدثر بثوب شفاف يصل إلى ركبتيه، وأظهرت شفافية الثوب نوع الجنس، عثر على هذا التمثال في موقع صفدي في النقب.

وقامت المدرسة التوراتية في القدس بتنقيباتها الأثرية في تل فارة قرب نابلس عام 1946- 1960 فأظهرت سويات العصر الحجري النحاسي، والعصر البرونزي القديم، ومرحلة الانتقال من مسكن ريفي بدائي إلى منشأة معمارية، وإنتاج الفخار بنمط واحد.

وفي موقع (التل/آي) أجرت بعثة جيمس روتشيلد James Rotschild تنقيباتها الأثرية عام 1933- 1935 برئاسة ماركيت كراوس MarquetKrause وتبين أن هذا الموقع منيع وحصين، ويتضمن معبداً له قاعة عرضانية ذات خمس دعائم، وهناك قبور غنية بأثاثها الجنائزي الذي يدل على أنواع المنتجات المحلية الفخارية في العصر البرونزي القديم مثل:

- الفخار الأحمر اللامع.
- الفخار المدهون بلون أحمر على أرضية بيضاء.
- الفخار الرمادي اللامع.

وفي العصر البرونزي الوسيط في بداية الألف الثاني قبل الميلاد هناك مكتشفات موقع فارة و(جيركو/أريحا) المهمة التي دلت على أن التغيرات الكبيرة تركت أثرها الكبير، وأن النصوص المسمارية دلت على هوية تلك الممالك الصغيرة التي تتقاسم حكم البلاد، وكان الصناع يقلدون المصنوعات المصرية ومن هذه المكتشفات:

- وعاء عثر عليه في أريحا.
- مطرة من الخزف الأزرق اكتشفت في موقع فارة.
- تمائم إيزيس جالسة، اكتشفت في موقع فارة.
- جعل مختلفة عثر عليها في أريحا تدل على النفوذ المصري في فلسطين في عصر فراعنة مصر الأقوياء من السلالة الثانية عشرة.

وفي العصر البرونزي الحديث 1500- 1150 قبل الميلاد جرت مراسلات الملوك المحليين مع فرعون مصر أخناتون تتحدث عن الأخطار التي تتهددهم، ومن هذه الرسائل:

- رسالة بيريديا المرسلة من (مجدو).
- رسالة شواردات تذكر العربات المرسلة من سلالة عكا.
- رسالة آياب تتضمن اسم (هازور).

وشهدت مواقع ساحلية فلسطينية بعض الازدهار لعلاقتها بالإيجيين.

وقام البريطاني فليندرز بيتري Flinders Petrie بتنقيباته الأثرية في تل الدوير وغيره، وقدم إلى متحف اللوفر عام 1891 بعض الآثار الفخارية ولاسيما القطع الفخارية القبرصية المستوردة.

وفي مدينة جزر نقّب مكاليستر Macalister عام 1902- 1909م في قطاع غزة، وفي هذا الموقع حقق فرعون مصر تحتمس الثالث 1490- 1436ق.م انتصاره الحاسم على جيوش الآسيويين فخلد هذا الانتصار على جدران معبد آمون في الكرنك، وتُظهر المواقع الأثرية الداخلية مثل: فارة، وأريحا تقليداً محلياً للفخار القبرصي أو الميسيني، ومن هذه الآثار الفخارية: جرة قبرصية عثر عليها في أريحا، وكان ريمون فايل قد قدّم عام 1914 إلى متحف اللوفر نموذجاً من هذا الفخار القبرصي المستورد أو المقلّد محلياً.

العمران عند قدماء الفلسطينيين:

كان الفلسطينيون يحرصون على حسن اختيار موقع مدنهم في أماكن مرتفعة يسهل الدفاع عنها، وقرب مصادر المياه، وكان من أهم مدنهم:

- غزة التي اشتهر تاريخها بصمودها أمام زحف جيوش إسكندر المقدوني الذي أوقعه أميرها (باطيس) برمحه على الأرض.
- عسقلان مدينة (أنطيوخس العسقلاني) الذي حاول توحيد آراء الأفلاطونيين والرواقيين وأسس أكاديمية في الاسكندرية وأخرى في أثينا.
- اشدود سيدة اتحاد المدن الفلسطينية.
- عقرون.
- جت: أبعد المدن الفلسطينية في داخل البلاد (تل عرق المنشية) تبعد نحو ستة أميال عن بيت جبرين غرباً.

وكان جبل الكرمل بمنزلة الحد الفاصل بين بلادهم الفلسطينية وبلاد الفينيقيين في الشمال.

وامتاز الفلسطينيون بخبرتهم في حسن استخدام الحديد، وتدرجوا بالحضارة من العصر البرونزي إلى العصر الحديدي، ومن أهم الآثار المكتشفة:

- مجسم معبد من الفخار الأحمر الجميل له باب كبير، في كل من جانبيه عمود يعلوه تاج عمود مؤلف من حلزونين كبيرين متقابلين، عثر عليه في موقع فارة ويبلغ ارتفاعه نحو 21سم.
- أوانٍ من الفخار الأحمر المصقول الذي أصبح من خصائص فن الفخار الفلسطيني.

وتجدر الإشارة إلى كسرات فخارية عثر عليها في (آراد) تبدو عليها كتابات بالحبر، وتعطي هذه الكتابات فكرة عن نماذج النصوص الإدارية والاقتصادية المختلفة على هذا النوع من مادة الفخار المستخدمة بكثرة عصرئذٍ في أقطار الشرق الأدنى القديم، والجدير بالذكر أن الفنان الفلسطيني القديم زيَّن أوانيه الفخارية بزخارف مختلفة، تتدرج من الخطوط البسيطة أو المتوازية إلى الزخارف المستوحاة من الخيال أو من الطبيعة، وفي تليلات الغسول اكتشف مالون في جنوب فلسطين رسماً جدارياً في مبنى يعود إلى نحو 2000 قبل الميلاد، وقد بقي من هذا الرسم الجداري رسم كوكب له ثمانية إشعاعات، له قيمة فنية وجمالية من جهة، وقيمة رمزية وسحرية من جهة أخرى.

إن أقراص المغازل الحجرية والفخارية والعظمية وغيرها تدل على مدى انتشار صناعة الغزل والنسيج في المجتمع الفلسطيني القديم.

إن أهمية الآثار الفنية الفلسطينية تطلبت تأسيس متحف لها في القدس، وهكذا، أسس أبناء فلسطين الكنعانيون المدن المنيعة بأسوارها وأبراجها، وأبدعوا المنحوتات الفخارية والعاجية المختلفة، وتفوقوا في ميادين استخدام المعادن، وإبداع الأواني الفخارية المختلفة التي يحتفظ بها عدد من متاحف العالم، وإذا تسرب كثير من الآثار الفلسطينية وسُرق وزوِّر، فإن الآثاريين ومؤرخي الفن يتحدثون بكثير من الاهتمام والإعجاب عن روائع الفن الفلسطيني، ويسهل عليهم ردّ فرية الإسرائيليين بأن هذا الفن بألوانه هو في غالبه من صنع بني إسرائيل[1].

(1) بشير زهدي، المصدر السابق، ص 269، (بتصرف).

قصص التهريج : Burlesque

قصص التهريج Burlesque هي التي تتناول الموضوعات الخفيفة وتبعث على الضحك الكثير، وهي أيضاً مسرحية هزلية ساخرة، وأحياناً من قبيل المبالغة، في القرن 20 وبالأخص في أمريكيا، أصبحت مرتبطة بأشكال متنوعة من العروض المسرحية حيث يظهر التعري الذي كان له جذب كبير[1].

قصيدة: Poem

القصيدة نوع شعري من أنواع الأدب العربي الذي لطالما قسم إلى شعر ونثر.

والقصيدة في تعريفها الكلاسيكي هي موضوع شعري مكون من أبيات سواء قلّت أو كثرت، وتتغير خصائصها الشكلية مع تغير العصور فتأخذ شكل المربعات والمسدسات والموشحات لكنها لا تتغير تغيرات كبيرة منذ أقدم نصوصها المعروفة منذ ما يقارب الألفي عام، حيث يلتزم فيها بعنصرين أساسيين هما: الوزن والقافية، أما خصائصها الموضوعية فقد تغيرت تبعاً للعصور المتتالية التي عاشها الشاعر العربي، بدءاً بالعصر الجاهلي فالإسلامي فالأموي فالعباسي... الخ، ففي العصر الجاهلي كانت القصيدة أعظم الفنون السائدة وأهمها على الإطلاق، وكان لصاحب القصائد وهو الشاعر مكانة لا تضاهيها مكانة، وقد عرفت في ذلك الوقت بأنها شعر غنائي: أي تدور حول موضوعات عاطفية، مديح لشيخ قبيلة أو مضيف كريم، فخر بعز قبيلة وأخلاقها، رثاء لأحباء التهمتهم نيران الحروب السائدة، غزل عفيف للحبيبة وبكاء على الأطلال أو وصف لمحيطهم من بوادي وخيل وإبل وسماء.

القصيدة في العصر الحديث:

مرت القصيدة العربية في العصر الحديث بعدد من التغيرات بداية، بكسر القافية على يد عدد من الشعراء العرب منهم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة

---

(1) مجمع اللغة العربية.

فيما عرف بعد ذلك بقصيدة التفعيلة والتي أخذت مساحة واسعة من الانتشار في منتصف القرن العشرين، ومع السبعينات ظهر نوع جديد من القصيدة هو قصيدة النثر وإن كانت معروفة منذ القدم في التراث العربي، لكنها أكدت وجودها وانتشرت في السبعينات على يد جيل ممن عرفوا بالشعراء الحداثيين منهم: أدونيس، أنسي الحاج، محمد الماغوط، حلمي سالم، واستمرت حتى الثمانينات منهم: محمود قرني وفي التسعينات ازداد بقوة وجود قصيدة النثر خصوصاً مع ظهور جيل جديد من الشعراء الشبان الذين ابتعدوا في شعرهم عن الهم العام، وكتبوا قصيدتهم الخاصة معتمدين على التفاصيل اليومية والحياتية وهو ما لاقى نقداً شديداً من النقاد الكلاسيكيين، واستمرت حتى الوقت الحاضر منهم في جيل الألفية الثانية: د.محمد رضا[(1)(•)].

القصيدة السيمفونية: Symphonic Poem

عمل موسيقي تؤديه مجموعة من العازفين تحاول توظيف الأفكار غير الموسيقية في إخراج هذا النوع من الشعر على القصائد الشعرية، أو الحركة، أو القصص، أو الروايات التاريخية، أو المناظر الطبيعية، أو الرسومات أو أقوال الفلاسفة.

تطورت القصيدة السيمفونية من مقدمات المعزوفات الموسيقية المتناغمة، ولهذا يُعَدُّ الشعر مثله مثل تلك المقدمات مؤلفاً في معظمه من حركة واحدة أو مقطع واحد، وتكتب نوته الموسيقية بحريَّة تامة وتكون أطول من نوتة مقدمة المعزوفة الموسيقية المتناغمة، وفي عام 1850م استطاع "فرانز ليست" إخراج أول قصيدة سيمفونية، ثم تبعه في ذلك المؤلف الموسيقي الألماني ريتشارد شتراوس في توسيع قصيدته السيمفونية المسماة هكذا تكلم زرادشت، ومن خلال قصيدته السيمفونية الثانية المسماة بطل الحياة (1898م)، وكان كل من جان سيبليوس الفنلندي،

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

وكلود دو بوسي الفرنسي آخر المؤلفين الموسيقيين الذين أخرجوا عدة مقطوعات من القصيدة السيمفونية، حيث اعتمدت معظم أعمال سيبليوس على ملحمة البطولة الفنلندية ذي كاليفالا، أما عن دو بوسي فله مقطوعتان من القصائد السيمفونية، الأولى ظهرت في عام 1894م والثانية في عام 1905م وهي مقطوعة البحر[1].

القفلة (في الموسيقى): Cadence

القفلة أو القفل في الغناء العربي، اصطلاحاً، مقطع لحني يتخلل مقاطع الأغنية أو يُنبئ بنهايتها، وله خصوصية لا يستطيع أي مغنٍ أو مطرب أن يؤدي القفلة إلا إذا كان يملك قدرات فنية عالية، وملحن القفلة الوحيد الذي يرجع إليه سائر المشتغلين بصناعة الطرب هو رياض السنباطي، وكما يقول محمد عبد الوهاب في أوراقه الخاصة جداً التي نشرت بعد وفاته "لا يمكن للسنباطي أن يلحن جملة غنائية من غير أن ينهيها بقفلة ساخنة، معقدة تحتاج لصوت فيه ذبذبات معينة، لتكون القفلة مثيرة وحارة"، وهذه القفلات من الصعب كتابتها وتدوينها بالنوطة الموسيقية، لأن الإحساس الشخصي لكل مؤدٍ له دور كبير في أدائها فتختلف من شخص إلى آخر.

والقفلة هي سمة خاصة في الغناء العربي، وستظل بعيدة عن الألوان الغنائية الجديدة والأصوات التي تؤديها، لأن أداء القفلات يحتاج إلى خبرة وتجربة وممارسة طويلة، وإذا ظلت الأصوات الجديدة عاجزة عن أدائها فإنها ستختفي وتغدو شكلاً من أشكال الأداء القديم- التراثي- وسيحل محلها قفلات أخرى لا علاقة لها بالقفل التطريبي الذي يهز المشاعر.

السنباطي أقدر ملحن على تجهيز لحنه وتحضير مستمعيه للقفل، فهو يحضر للقفلة تحضيراً محكماً ومنطقياً، حيث إن المستمع إليها يبدو وكأنه يعرفها قبلاً أو كأنه هو لحنها، وهو في ألحانه لأم كلثوم نجد الجمهور يصفق قبل أن تقفل لأن السنباطي جهزها وحبكها ومنطقها حيث يعتقد السامع إنه قد سمعها قبل أن يسمعها... سمعها في إحساسه وتفكيره، فهو يصفق لما ستؤديه ويعلمه مسبقاً.

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

لا توجد قاعدة ما للقفلة يمكن اتباعها لأنها خاصة، تنبع من الملحن ومن رؤيته لما يلحن، فحينما يلحن ملحن ما بسلاسة ومنطق يكون فعلاً قد لحن قفلة وربح تصفيق الجمهور، أبرع من لحن القفل بإبداع كبير: رياض السنباطي وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب، وبليغ حمدي وزكي محمد وصفوان بهلوان.

أما القفلة (كادنس) Cadence أو (كادنتسا) cadenza، في الموسيقى الغربية، فهي مصطلح موسيقي يختلف كلياً عن القفلة في الموسيقى العربية، فهو محط آلي (للآلات الموسيقية) أو غنائي، وهو في نوعين: انسجامي (هارموني)، ولحني، فالمحط الانسجامي (كادنس) يتشكل من اتفاقات عدة متسلسلة تنبئ بختام عمل موسيقي ما أو مقطع منه، وهو في أنواع عدة مثل التام والناقص والوهمي plagale وغيره، ومن أهمه:

المحط التام، وهو يتشكل من اتفاقي الخامسة والأولى (في السلم الموسيقي) المتواليين، أما المحط اللحني (كادنتسا- وهي المقابل الإيطالي المفضل له) فهو فاصل موسيقي، يؤديه مغنٍ في الأوبرا مثلاً أو عازف منفرد solo، يندرج في بعض حركات الحوارية (الكونشرتو) concerto، وغالباً ما يتخلل هذا الفاصل في الحركة الأولى من الحوارية، فينطلق العازف أو المغني في أداء منفرد، على غرار التقاسيم في الموسيقى الشرقية، فيبتكر (إذا كان عازفاً) من ألحان حركة الحوارية التي تؤديها الأوركسترا مزيداً من الألحان، فيصول ويجول في عزفه من دون أن يخرج عن جو هذه الحركة، فيظهر براعته ومهارته، وخاصة في الانتقالات المقامية ويشترط في عازف الكادنتسا أن يبدأها من الدرجة الخامسة لمقام الحوارية، فإذا فرضنا أن مقامها هو دو الكبير Major، فإن على العازف المنفرد أن يبدأ المحط من الدرجة الخامسة أي من درجة صول، وأن يسلم الأوركسترا عند انتهائه من الأداء من درجة المقام دو، حيث ينهيان (العازف المنفرد والأوركسترا) أو يتابعان معاً الأداء حتى النهاية.

ظلت الكادنتسا رهناً بقدرات العازفين البارعين الذين كانوا في ثقافتهم وفكرهم الموسيقي يقلّون كثيراً عن براعتهم في العزف، لذا نجد مؤلفين من أمثال

مــوزارت Mozart ، وبتهــوفن Beethoven ، وليــست Liszt ، وشــويان Chopin وغيرهـم يكتبـون الكادنتـسا لمقطوعـاتهم خوفـاً مـن إسـاءة العـازفين لفكـرهم الموسيقي، وكـان العـازفون البـارعون مـن الـذين يملكـون فكـراً خلاقـاً لا يعبـؤون بـالمحط اللحـني المكتـوب لهـم، فيظهـرون بـراعتهم وقـدراتهم بمـا يبتكرونـه مـن ارتجـالات تتفـق والفكـر الـذي تحملـه ألحـان الحركـة الـتي يمارسـون الأداء فيهـا، وذلـك علـى نحـو مـا فعـل العـازف الهنغـاري يواكيم J.Joachim في حواريـة الكمـان والأوركسترا لبرامـز Brahms الـتي تعـد واحـدة مـن أهـم مؤلفـات الحواريـة، وكمـا فعـل العـازف هـوبرمـان B.Hubermann في حواريـة بتهـوفن للكمـان، والإنكليـزي جون ليل J.Lill في حوارية البيانو والأوركسترا لغريغ Grieg والنمساوي باكهاوس W.Backhaus في الحوارية الثانية للبيانو والأوركسترا لبرامز[1].

القماش المطَرّز: Embroidered cloth

نوع من القماش يسمى أيضاً البروكـاد لـه تـصميمات تنـسج بنـوع مـن خيـوط الغزل الثقيلة، وقد يكون القماش من القطن أو الكتان أو الحرير أو الصوف، وقـد ينسج من خيوط الرايون (الحريـر الـصناعي)، أو أي خيـوط صـناعية أخـرى، ويظهـر الجانب الأيمـن مـن القمـاش نمـوذج التطريـز البـارز، لخيـوط الغـزل الملونـة، أو المزينـة بالخيوط اللامعة، تنسج تصميمات القماش المطرّز باليد أو بالآلة لـصنع القمـاش، في أغطية الأَسرَّة، والـستائر الثقيلـة، وأغطيـة الأثـاث والثيـاب، أمـا أقمـشة التنجيـد مـن القماش المطـرّز، فيـتم نـسيج تـصميماتها فيمـا يـسمى البروكـاتل، (النـسيج المقـصب على نحو بارز).

كانت شعوب شرق آسيا أول من صنـع القمـاش المطـرّز ثم أصبح هـذا النـوع مــن الأقمــشة، المــادة المفـضلة للمـلابـس، في أوروبـا، بالنـسبة للعـائلات المالكـة، والنـبلاء، وذلـك في القـرن الثالـث الميـلادي، ثـم اخـترع النـسّاجون في فرنـسا، نـول الجاكار لنسج القماش المطرّز[2].

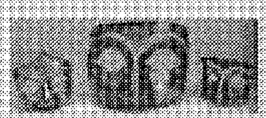
(1) صميم الشريف، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 485، (بتصرف).

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

قناع: Mask

القناع Mask هو أحد الفنون التي عرفتها الكثير من الشعوب البسيطة منذ أقدم العصور مثل الإسكيمو والهنود الحمر وغيرها، فقد انتشر بشكل خاص في أفريقيا حتى أصبحت تشكل عنواناً على هذا الفن وركناً أساسياً من أركانه إن لم نقل سمة مميزة له بين عامة الفنون التشكيلية.

إن فن الأقنعة من الفنون البدائية التى ارتبطت بالسحر حيث كان يعتقد الإنسان القديم بأن القناع وخصوصاً على أشكال الحيوانات يعطيه قوة ذلك الحيوان، وكان للأقنعة استخدامات عديدة على مر العصور وخاصة في الفن المصري القديم، والأقنعة الأفريقية هي نتاج مزيج من الدين والفن والسحر، وعلى الرغم من تعدادها الهائل في كل مكان فإننا قد لا نجد اثنين منها ينطبقان على بعضهما تمام الانطباق، وتتميز الأقنعة الأفريقية التي غالباً ما تصنع من الأخشاب أو بعض الخامات المرتبطة بالبيئة بالتنوع في الشكل والحجم والغرض حتى أن تجارة فنون القناع تنتشر بشكل واسع في جميع دول العالم، وللقناع الأفريقي سحر خاص في ديكور المنازل حيث ساد المعتقد القديم بأنها تطرد الشر من المنازل وتمنع السحر كما أن لها أيضاً قوى سحرية وهو معتقد يتوازى مع معتقد الأيقونة القبطية لدى الأقباط الشرقيين.

			
قناع من نيجيريا	أقنعة من الذهب	قناع كان يستخدم في المسرح اليوناني قديماً	قناع أفريقي لفتاة

فن الأقنعة:

القناع هو بمثابة تمثُّل واستحضار لقوى الطبيعة المعظَّمة أو لأرواح الموتى الطوطمية أو الطواطم (والطوطم هو الرمز الأسطوري للقبيلة) أو للحيوانات المصطادة أو للأشخاص المحترمين أو من هم موضع سخرية، وتهدف الأقنعة إلى

إيقاظ بعض العواطف المطلوبة في المجتمع مثل الشجاعة أو الغرور أو غيرهما، وقد تكون تعويذة ضد الأرواح الشريرة في الطقوس التي تقام للعلاج أو عند البلوغ أو للزراعة، وذلك بإخافتهم بأشياء مفزعة وقوية، أو إبقاء للأرواح المطلوبة عن طريق التعرف عليها واسترضائها لتحقيق الصحة أو الصيد أو إنبات المحاصيل أو الأشياء الأخرى الضرورية للحياة، الحفاظ على الوضع الاجتماعي لأعضاء المجتمعات الطوطمية، كذلك تهدف إلى الضبط الاجتماعي بالرعب أو السخرية، كما تهدف إلى التسلية وذلك بتمثيل القصص الدينية والدنيوية أو بالهجاء المؤدي إلى الضحك.

خامات الأقنعة:

تصنع الأقنعة من عدد من الخامات، منها المواد الطبيعية مثل رؤوس الحيوانات وجلودها (مدبوغة أو غير مدبوغة) وثمار القرع والأعشاب وليف نخيل الرافيا وأوراق الشجر والريش والأشياء المصنعة من المواد الخام، مثل القماش المصنوع من لحاء الشجر ومواد السلال وقشور القمح المجدولة، والمواد التشكيلية مثل العاج والقواقع والعظام والخشب والسبج (زجاج بركاني أسود عادة) والمرمر واليشب (حجر كريم) والليجنت (نوع من الفحم الحجري) والفيروز والخزف والمعادن وهي حديثة الاستعمال نسبياً في صناعة الأقنعة، ومنها الذهب والفضة والنحاس الأصفر والبرونز والنحاس والقصدير.

أما المواد المساعدة فهي مثل شعر الإنسان والحصان والفرو والريش والخرز والأسنان والبقول والصوف والأزهار وأجزاء من المرايا تستعمل كعيون لامعة وطلاء الوجه والجسم والقناع.

الأقنعة في الثقافة اليونانية:

كانت عادة ارتداء القناع أثناء الاحتفالات الدينية موجودة منذ زمن بعيد، لدى سكان اليونان، وهناك نشأ فن جديد هو فن المسرح، وأخذ يتطور تحت تأثير بعض كبار الكتّاب، وذلك قبل الميلاد ببضع مئات من السنين، ويبدو أن أقدم المسارح كانت تقام بالقرب من أماكن العبادة، حيث كانت تعرض فيها بعض المسرحيات الدينية، ومن الشعائر الدينية جاء اقتباس المسرح لفكرة استخدام الأقنعة، والواقع أن الأقنعة كانت تهيئ للممثلين

فوائد عديدة، فكانت تمكنهم من تأدية أدوار مختلفة بتغيير مظهرهم، فكان في استطاعة الرجال أن تتقمص الشخصيات النسائية، وهي عنصر هام، إذ لم يكن مسموحاً في ذلك الوقت للنساء بالظهور على المسرح، ومن جهة أخرى، كانت الأقنعة تساعد على تضخيم الأصوات وإكسابها الرنين المطلوب مما كان يساعد الممثلين على ايصال أصواتهم في ساحة العرض، ونلاحظ هنا أهمية كل من فن التجميل في المسرح وكذلك الأجهزة الحديثة الخاصة بالصوت، وكان رأس القناع أكبر حجماً بدرجة كبيرة من الحجم الطبيعي، وملامحه أكثر وضوحاً وتميزاً، وكان يصمم ليناسب تعبيرات الشخصية التي ستقدم على المسرح، فالمرابي مثلاً كانت أنفه وأذناه مشوهة، والشخص الكسول كان وجهه مسطحاً، والمتكبر ذا أنف معقوف، أما العبيد فكانت رؤوسهم تعلوها شعور مستعارة حمراء اللون، في حين كان رأس الطاهي أصلع، وكانت هذه التعبيرات تساعد المشاهدين على التمييز بين مختلف الشخصيات، وعلى حسن تفهم الحبكة المسرحية.

الأقنعة في العصور الوسطى:

لم نعد نرى أثراً للأقنعة على المسرح في العصور الوسطى، غير أن العادة جرت في كافة بلدان أوروبا على اقامة مواكب عظيمة، تشترك فيها شخصيات مبتكرة تشبه كثيراً ما يجرى في الاحتفالات الدينية الصينية في العصر الحالي، وكانت تلك المواكب تخترق شوارع المدن في بعض المناسبات، وكثيرا ما كانت مثل تلك الاحتفالات تنتهي بشيء من الافراط، مما دعا السلطات المدنية والدينية للتدخل، وفي فرنسا كانوا يحتفلون بعيد المجانين في فترة أعياد الميلاد، وفي انكلترا كانت تستخدم أقنعة مماثلة.

وفيما بعد، خلال عصر النهضة، اتخذت تلك الاحتفالات مظهراً أكثر فخامة واتزان، وفي إيطاليا كانت تبرز الفخامة والحرفة أكثر من غيرها حيث كان جميع سكان المدينة تقريباً التي يقع فيها الاحتفال يشارك بارتداء الاقنعة والملابس التنكرية، وكانت التنكرات الأكثر شيوعاً مقتبسة من التاريخ القديم ومن الأساطير وكانت تشمل أيضاً بعض صور الحيوانات وبعض الهياكل العظيمة، وكان بعض كبار الفنانين يسهمون أحياناً في اقامة تلك الاحتفالات وفي صنع القناع أو تصميم الخطوط الاساسية للشخصيات، وكانت الاقنعة تصنع من الشمع أو

الـورق المقـوى الملـون ومـن الكتّـان أيضاً، وبمـرور الوقـت أصـبح حجـم القنـاع يقـل بالتدريج إلى أن وصل في بعض الاحيان لقطعة رفيعة من الحريـر أو القطيفة يحجب فقط العين ومنطقة ما فوق الأنف.

الأقنعة في الثقافة الأفريقية:

في أفريقيا الشرقية التي يتركـز الاهتمـام الثقافي فيهـا حول الماشية، ويعبر عن مختلف القيم الثقافية بالرجوع إلى هـذه الحيوانـات، وبعـض شـعوب هـذه المنطقـة تـؤمن معيـشتها عـن طريـق الفلاحـة البسيطة والرعـي معـاً، والأقنعـة في تلـك المنـاطق تصنع من الأعشاب لاستعمالها في المراسيم الـتي تقـام للاحتفـال بانتقـال الأطفـال إلى مرحلـة البلـوغ، كمـا أن هنـاك أقنعـة خـشبية كانـت قبيلـة الماكونـدي تـصنعها لاستعمالها في مناسبات مماثلة.

أمـا في منطقـة الكونغـو وأفريقيـا الوسـطى فتحـل الزراعـة والتجـارة محـل العناية بالمواشي والفلاحة البسيطة، حيث كانت الأقنعة والتماثيل الصغيرة خلال العهد السابق للاستعمار تؤلف الأشكال الرئيسية الوحيدة في الإنتـاج الفـني لـشعوب مثل البينا لولوا من البالوبا والبونجوي من الفـانج، وتؤلـف الأقنعـة والتماثيـل الـصغيرة معظـم مـا أُنـتج مـن الأشـكال الفنيـة في العهـود الـسابقة للاسـتعمار وهـي غنيـة في تعبيرهـا التشكيلي بقدر مـا هـي قيمة في حد ذاتهـا، والأقنعـة هنـاك متعـددة الألـوان، وتشكل جزءاً من أزياء مفصّلة متقنة الصنع لها أهداب كبيرة من الرافيا على غـرار الأقنعة التي ترمز إلى وجوه الأسود عند قبيلة الباسونج.

وكـان الراقـصون يرتـدون بعـض هـذه الأقنعـة مـع تنـانير صـنعت كلـها مـن الحشائش، أما أجسام الراقصين فكانت تزين بالطين والرماد والفحـم النبـاتي، وفي جهات أخرى كان الجسم كله يغطى بقمـاش فضفاض مهلهل أو بأليـاف الرافيـا، ومع أن معظم الأقنعة المصنوعة في منطقة الكونغو هي من الخشب الملّون فقط، فإن هناك نماذج قليلة يدخل في صناعتها القماش والمعدن والأصداف والخرز.

وهنـاك نماذج أخرى صنعت كلها بالصنارة أو بطريقة العقد، وسواء أجريت الطقوس في وضح النهار أم في الليل على ضوء ألسنة اللهب المتصاعدة من النيران، وسواء أكـان الـرقص فردياً أم جماعيـاً، فـإن هـذه الأقنعـة مـع الحلـل الكاملـة الـتي

صاحبتها كانت تخلق في المتفرجين شعوراً بالوقار وإحساساً غريباً بأسرار القوى الخفية التي تكتنف الآلهة والأسلاف والأرواح المنتشرة في العالم الطبيعي، أو بعبارة بسيطة: كانت تخلق فيهم شعوراً بالخوف من المجهول.

وفي منطقة أفريقيا الغربية التي شهدت قيام عدد من الممالك الكبيرة وسقوطها نشأت مجتمعات زراعية بسيطة انحصر نشاطها الاقتصادي في تأمين الحاجات الأساسية، واقتصرت منتجاتها الفنية على عدد قليل من الأقنعة التي كانت تستعمل في الطقوس الاجتماعية، وإذا أمعنا النظر في الأقنعة والأشكال والأشغال الفنية التي أنتجت في العهود السابقة للاحتكاك مع الأوروبيين أمكننا أن نلمح بيّنات تشير إلى اقتباس الأفكار من الغير وإلى إعادة تأويل عناصر التصميم ومعالجتها بطريقة ابتكارية، وتشكّل هذه كلها جزءاً من العملية الإبداعية.

وعلى وجه الإجمال يمكن القول بأن البؤرة التي تمركزت فيها ثقافات أفريقيا الغربية هي الدين، مع العلم أن أشكال الدين تختلف اختلافاً ملحوظاً من جماعة لأخرى، ولدى التعبير عن مفاهيم دينية في أشكال فنية عن طريق النحت والرسم والتصوير قد تركز جماعة ما على الأقنعة التي تعتبر مقر قوة آلهة الطبيعة والأرواح المحلية والأموات، وقد أدت الأقنعة في أفريقيا الغربية وظيفة دينية وجمالية منذ أقدم العصور، وتنسب الروايات المتناقلة محلياً أصلها إلى عوامل مختلفة، منها الوحي الإلهي أو التعليمات التي تصدر عن الأموات أثناء الأحلام، أو الاقتباس من شعوب أقدم كما هو الحال عند الدوجون، ورغم وجود ما يعرف بالجمعيات السرية على درجات متفاوتة من الوازع الديني في جميع أنحاء المنطقة فإنها تستعمل كلها الأقنعة المنحوتة.

والقناع المنحوت هو ذلك القسم الذي يحظى بتقدير الأوروبيين من الناحية الفنية، فلا يؤلف إلا جانباً جزئياً من كيان مركب من تفاصيل كثيرة للدلالة في جملته على رمز معين، وتستعمل بعض الأقنعة في الطقوس التي تقام للاحتفال بانتقال الأطفال إلى مرحلة البلوغ أو في الشعائر التي تقام لإجراء الحدود الاجتماعية والدينية، تستخدم أقنعة أخرى في احتفالات دينية وشبه دينية على حد سواء لتمثيل بعض المفاهيم المصطنعة كزفاف الشمس إلى القمر، كما هو الحال في الأقنعة المزدوجة عند الباوولي، ويجري تعريف المتفجرين إلى قوة الروح الخاصة بالشجرة

التي صنع منها القناع، وكذلك إلى قوة الروح التي يمثلها القناع نفسه، كما هو الحال عند الدوجون مثلاً، وقد تكون قوة الروح كبيرة جداً فيكلف بحملها ثلاثة رجال يرتدون ثلاثة أقنعة متماثلة، كما يحدث مثلاً عند الإيجبو من اليوروبا، وقد يكفي قناع آخر يرتديه شخص واحد لإيواء قوة عدة أرواح مع رسلها، كما هو الحال عند الأويو من اليوروبا أيضاً.

وتتفاوت الأقنعة في أفريقيا الغربية في مدى الأشياء التي تمثلها، فمنها ما يمثل آلهة أو أشخاصاً أظهروا قوى خارقة إبان حياتهم، ومنها ما يمثل خدم الآلهة ورسلها، وقد يكون هؤلاء حيوانات أو أشخاصاً يحملون رموزاً ويعكفون على عبادة الآلهة، ويظهر الراقصون المقنعون إما فرادى أو في جماعات، قبيل حلول الفصل الماطر، هذا إذا كان دورهم علنياً وليس مقصوراً على الطقوس التي تشكل جزءاً من شعائر الاحتفال بالوصول إلى سن البلوغ.

أما وظيفة الأقنعة فهي طرد الأرواح الشريرة والأمراض والابتهال إلى الآلهة والأسلاف الذين قدمت التضحيات لهم استحضاراً للبركة والخير والحظ السعيد، وحين لا تستعمل الأقنعة تحفظ في صناديق خاصة توضع في غابة صغيرة مقدسة قرب القرية أو في منزل زعيم المجتمع، وفي أوقات أخرى من السنة تقدم القرابين لاسترضاء الكثير من الأقنعة ابتغاء الحصول على خدمات خاصة، ويطبق ذلك أيضاً بالنسبة للأشياء المودعة الأخرى، مثل أشكال الآلهة التي ترمز إلى قوى خارقة للطبيعة[1].

القيثارة: Harp

تشهد الوثائق التاريخية أن المصريين أخذوا عن الآشوريين الآلات الموسيقية الوترية التي تسربت فيما بعد إلى اليونانيين، وأن السوريين القدماء كانت لديهم آلات موسيقية كثيرة منها "القيثارة" kissar، وكانت هناك آلات موسيقية مختلفة الأشكال تحمل الاسم ذاته، وآلة موسيقية معينة ذات أسماء عدة مختلفة[2].

---

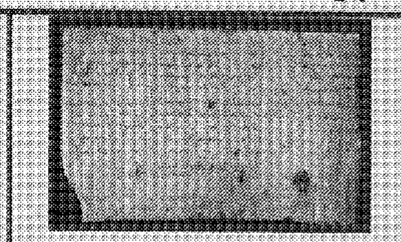
(1) موسوعة المعرفة: http://www.marefa.org (بتصرف).

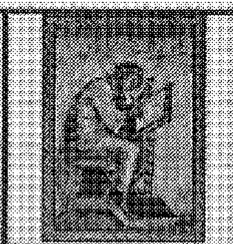
(2) الموسوعة العربية، المجلد الخامس عشر، ص 742، (بتصرف).

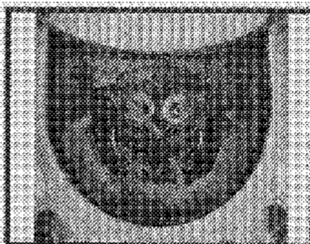
حرف الكاف

الكارولنجي (الفن) Carolingian art

لم يبدأ الفن الكارولنجي Carolingian art مع شارلمان Charlemagne (742-814) ، ولم يأت نتيجة لجهوده وحده، ذلك أن أسلافه كانوا قد قدموا كثيراً في هذا المجال، ولاسيما تلك الأديرة والكنائس القائمة في الشمال من نهر اللوار Loire.







ميثاق شارلمان مؤرخ 17 آذار 779م في منطقة إكس لاشابل، وهو إعفاء لدير القديس جيرميني دي بري من الضرائب	منمنمة اناجيل إيبون: القديس متى(مدرسة ريميس- الربع الأول من القرن التاسع الميلادي)	فسيفساء في صدر كنيسة جيرميني دي بري تعود للقرن التاسع الميلادي

في عام 768م تولى شارل الحكم مع أخيه كارلومان Carloman وذلك بعد وفاة أبيهما بيبان القصير Pepin، وبعد وفاة كارلومان عام 771م صار شارل الملك الوحيد، وعرف باسم شارل الأول الكبير أو (شارلمان)، أعطى شارلمان اسمه إلى السلالة الحاكمة التي عرفت باسمه (سلالة الكارولنجيين) التي دام حكمها من عام 751 حتى عام 987، أي من عهد بيبان القصير حتى عهد لويس الخامس Louis v، وكان عهد شارلمان متميزاً بالازدهار، وكانت العاصمة إكس لا شابيل/آخن Aix la Chapelle /Aachen محور الدولة في حوض الراين، كانت

خصائص الإصلاح في الفن عند شارلمان كما في السياسة تهدف إلى القضاء على فوضى البرابرة وطراز فنونهم الزخرفية اللاتشخيصية، والعودة بالفن في أوروبا إلى الفن التشخيصي وتقاليد الامبراطورية الرومانية، مما جعله يقتبس من المصادر الآتية: فنون إيطاليا القديمة، الحضارة البيزنطية.

صوّرت الأساطير شارلمان بطل العالم المسيحي، وأضفت عليه هالة البطولة لإعادته تأسيس الامبراطورية الرومانية فغدت أساس فكرة الامبراطورية الرومانية المقدسة، إضافة إلى مأثرته توحيد أقطار من أوروبا، ولكن لمدة قصيرة، أحاط شارلمان نفسه برهبان خبراء بالقانون الروماني، وجعلته الأساطير محور سلسلة قصص وروايات مختلفة، لم يكن الامبراطور شارلمان مثقفاً بحسب مفهوم العصور التالية، ولكنه كان يتذوق الفن ويحرص على معرفة كل شيء والإطلاع على نتائج الدراسات المختلفة، وفي عهده ظهر مفهوم (المدرسة) في مدن كانت نائمة، وفي مجتمعات غير مكترثة، أحاطته الأساطير بنبلائه وعلمائه الذين كان يجالسهم ويجعلهم أصدقاءه الذين أضاءت آراؤهم عقله وأغنت أفكاره، وكان من أولئك الأعلام: آلكوين Alcuin المثقف الإنكليزي المسؤول عن مدرسة يورك York، ثيودولف Theodulf الذي نقل من الأندلس غنى الثقافة العربية الإسلامية المزدهرة والمتميزة، وبولس الشماس Paul Diacre الذي عمل في بلاط لومبارديا Lombardia، وإغِنهارد Eginhard الذي ألف كتاب "حياة شارلمان" تقليداً للمؤرخ اللاتيني سويتون Suetone، وجون سكوت إرجينا Scotus Erigena اللاهوتي الايرلندي، وإغيسهارد الجرماني Eguishard، وغربرت Gerbert الفيلسوف، وكان مجلسهم مجلساً أعلى للمعرفة يهدف إلى خدمة الفكر وازدهار الأدب والفن، ويدل على الانفتاح الغربي الذي أسهم في تجديد الأشكال الجمالية والنص الديني وفن كتابة خطّه، وكان شارلمان مهتماً بإحياء الثقافة اللاتينية والفن الكلاسي، والكتابة المقدسة، وتشجيع فعاليات الكتّاب ناسخي المخطوطات ومصوريها في البلاط الامبراطوري والأديرة، وظهرت (مدرسة البلاط) نموذجية بفعالياتها الفنية والثقافية، وكانت هناك مدارس أخرى عدة تأسست لتعليم أبناء الطبقات في

مختلف أنحاء الامبراطورية، وهكذا شهدت أوروبا نهضة حضارية وحركة إحياء تراث الأدب والفن الكلاسيين، وكان فنانو البلاط يعتمدون على المصادر الرومانية القديمة التي اقتبسوا منها البعد الثالث للمكان وتقنيات الإيهام كما اقتبسوا من الفن الايرلندي العبقرية الزخرفية وجمالية الزخارف المحيطة بالحروف، واهتم الامبراطور شارلمان بالعمارة في عصر كان الجميع فيه يشعرون بالحنين إلى مباني البازيليكات (الكنائس) البيزنطية ذات الطراز المعماري الجميل بالأعمدة الرشيقة ولوحات الفسيفساء الرائعة.

وكان من ثمرات النهضة الحضارية في عهود الكارولنجيين الدراسات اللاتينية نثراً وشعراً والمخطوطات الجميلة بصورها الصغيرة (المنمنمات) التي من روائعها: صورة شارلمان وابنه بيبان التي تعود إلى القرن العاشر (في مودين- مكتبة كابيتولاري)، وصورة تتويج شارلمان امبراطوراً من قبل البابا ليون الثالث في روما بريشة الفنان المشهور جان فوكيه J.Fouquet، وصورة الإنجيلي القديس (متى)- من القرن التاسع- تزين إنجيلاً أُعد للمطران إيبون Ebbon، تبدو كأنها صورة شخصية حقيقية للقديس المستغرق في استلهامه وتوجيه نظره إلى النص الذي يدوّنه وفي خلفية الصورة تبدو التلال والمباني والأشجار، وصورة الملك شارل الخامسCharles V الأصلع يتلقى الكتاب المقدس من فيفيان Vivien راهب كنيسة القديس مارتان، وتعد هذه الصورة من روائع فن مدرسة تور، وصورة دير القديس ريكيه Riquet، بالإضافة إلى مجموعة أناجيل المطران إيبون.

ازدهر فن الصور الصغيرة (المنمنمات) في مدارس فرنسا في مدن ريمس Reims وتور Tours وميتز Metz، وفي مدارس ألمانيا في رايشناو Reichenau وسان غال Saint Gall وفولدا Fulda، وكانت مدرسة المنمنمات في بلاط شارلمان تزيّن مخطوطات الامبراطور بالصور، وتحرص فيها على التقيّد بالرسميات والمواقف وحسن اختيار الموضوعات، فهناك إنجيل زيّنه غودسكالك Godescalc لأجل الامبراطور، وإنجيل سان ميدار دو سواسون St.Medard de Soissons، والجدير بالذكر أن مدارس فن الصور الصغيرة في شرقي الامبراطورية بشّرت بظهور ... ة

التعبيرية الألمانية القوطية، وتطور فن الطباعة البدائية وازدهر فن الميناء المُحَجَّزة Cloisonne (محدد بشريط معدني يشكل رسماً)، وأبدع الفنانون روائع عاجية، وعدوا العاج كالذهب مادة ثمينة تتميّز بقيمتها الجمالية وأهميتها الرمزية، يشبه لونه لون الرخام أو العنبر، وإن عمل العاج فن صعب الممارسة، استخدم فيه الفنانون تقنيات مختلفة كالحفر والنحت والتخريم، وكان العاج يحفظ بوساطة معدن ثمين، ويستخدم في تزيين جلد المخطوطات النفيسة، وتشكل عاجيات العصر الكارولنجي مجموعة فنية وجميلة ومهمة لا مثيل لها، فهي من الروائع الفنية التي يتحدث عنها تاريخ الفن، ومن هذه الروائع لوح عاجي جميل يمثل مشهد صلب السيد المسيح وظهور القديسات الثلاث عند القبر، وهو من القرن التاسع ومحفوظ في متحف ليفربول.

واهتم فنانو العصر الكارولنجي بفن نقش الأحجار الكريمة، وتألقوا في هذا الميدان الفني، وأبدع الفنانون روائع المجوهرات في عهد شارلمان، وكانت الكنائس تُعنى بالقطع البرونزية الرائعة فصارت بقاياها نادرة، مثل مقعد يعرف باسم "مقعد داغوبير" Dagobert، واحتفظت الكنيسة بروائع جميلة بلغت درجة من الجمال الفني لم يتجاوزها العصر الوسيط، ولكنوز شارلمان في (إكس لا شابيل/آخن) شهرتها الكبيرة، واستخدم الفنانون أيضاً تقنية الطرْق، والمعدن المطروق، وثمة روائع فنية استخدم فيها الفنان تقنية الصبّ، وتميزت أبواب كاتدرائية أوغسبورغ Augsburg بالدقة الفنية وتقنية الصبّ.

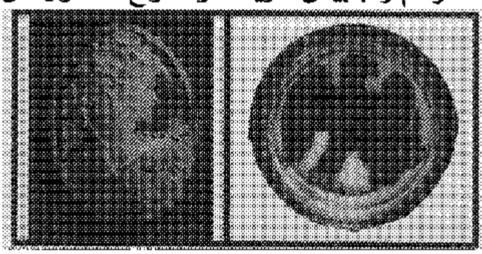
استمرت مراكز الإبداع بفضل طلبات الملوك الذين تولوا الحكم بعد وفاة شارلمان وتقسيم امبراطوريته، وبفضل طلبات الهواة الدينيين المرتبطين عموماً بالسلالة الكارولنجية الحاكمة مثل: إيبون مطران مدينة ريمس ودروغون Drogon مطران مدينة ميتز، لقد كان عصر السلالة الكارولنجية عصر نهضة فنية وحضارية في الغرب مهّد لظهور الفن الرومانسكي وأخيراً عصر النهضة الإيطالية الذي اهتم من جديد بإحياء التراث الكلاسي اليوناني والروماني[1](*).

(1) بشير زهدي، المصدر السابق، ص 821، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الكاميو: Alcamao

الكَامْيُو حجر كريم منحوت يظهر عليه نحت بارز، ويقطع الكاميو من أحجارٍ لها طبقات ذات ألوان مختلفة، ويؤخذ الحجر الذي يحفر من طبقة في الأعلى بيضاء، أو ذات لون فاتح، تحتها طبقة داكنة تقوم مقام الخلفية للطبقة الفاتحة، والأحجار التي يُؤخذ منها الكاميو عادة هي العقيق، والعقيق الأبيض، والعقيق اليماني والجزع العقيقي، ويصنع الكاميو المقلّد من الزجاج، والأصداف واللدائن المقولبة، والخزف الصيني، ونسخ الأحجار الكريمة وشبه الكريمة، ويستعمل الكاميو أساساً في الخواتم ودبابيس الزينة، والأنواع الأخرى من المجوهرات.



وقد عرف الكاميو في العصر الهيلينستي في اليونان نحو سنة 323 إلى 100 ق.م، وأنتج الرومان أيضاً أشكالاً متميزة من الكاميو، ويمكن القول بأن إيطاليا غدت منذ القرن الخامس عشر الميلادي، أهم مركز لإنتاج الكاميو في أوروبا[1].

كانو (مدرسة): Kano school

كانو Kano، مدرسة تصوير يابانية، أُحدثت في كيوتو Kyoto في منتصف القرن الخامس عشر، وحملت اسم قرية مؤسسها كانو ماسانوبو Kano Masanubo ما بين (1434- 1530) الذي أراد مزاحمة فن توسا tosa الرسمي بأسلوب تركيبي synthetic ينزع إلى استحضار الأشكال الضخمة مع قليل من

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

الألوان وبعض الخطوط السريعة، وقد مثل هذه المدرسة كثير من الفنانين مثل: ماسانوبو وماونوبو وسانراكو Sanraku وتشي Shei وياسونوبو Yasunobu، وساعدت على ولادة مجموعة من المدارس الفرعية ذات أسلوب رسمي ربط تقانات التصوير اليابانية القديمة بالأسلوب الصيني في عهد أسرة مينغ Ming، وعليه فإن مدرسة كانو سلالة من المصورين في أكاديمية الـ "شوغون" Shogun الرسمية، بدأت في كيوتو ثم انتقلت إلى طوكيو، ومن الممكن تسمية هذه المدرسة بـ "المدرسة الصينية اليابانية" SinoJapanese بمقدار لجوئها إلى استخدام تقانات، وتصوير موضوعات ذات أصول صينية، فاصطبغت بواقعية تزيينية محددة، واتسمت بوضوح أشكالها اليابانية النمطية.



كانو إيتوكو: "أشجار السرو"، لوحة من ثماني طيات ألوان وأوراق مذهبة على الورق (أواخر القرن الثالث عشر)

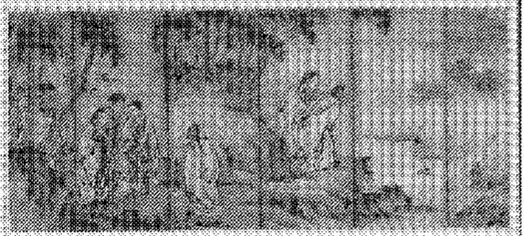
كان لمدرسة كانو نظام أكاديمي، إذ كانت، على امتداد قرنين كاملين، مدرسة للـ "شوغون" ولسادة الأرياف والضواحي، وكان لا بد لموقعها المميز من أن يساعد على استمرارها حتى نهاية القرن الثامن عشر، العصر الذي أُنزلت فيه عن عرش صدارتها من قبل تيار التصوير الصيني "المثقف" Nanga، ولكن أسلوبها الأكاديمي بقي مستمراً، إن هذه المدرسة مثال فريد لتقليد استمر طويلاً (أربعة قرون) وانتقل مباشرة من المعلم إلى التلميذ، أولئك الذين كانت لهم غالباً علاقات الأب بابنه، سواء كانت هذه الرابطة بالدم أم بالتبني.

في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، ظل التصوير وحيد اللون ذو الأصول الصينية حكراً على الأوساط البوذية لطائفة الزن Zen، مع اتساع دائرة

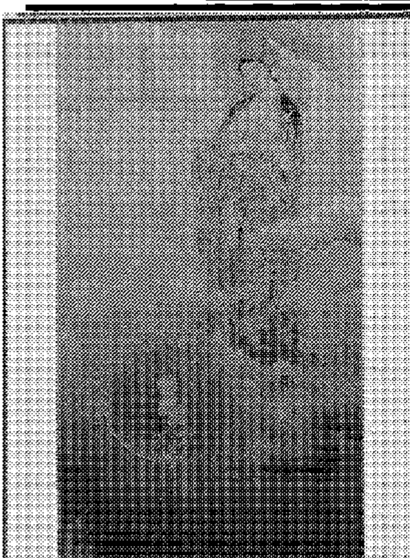
نفوذها، تسلم مصورو أسرة كانو إدارة محترف الـ"شوغون" الذي رعته طبقة المحاربين حتى عام 1868، فمن جيل إلى جيل تفرغ هؤلاء الفنانون لتزيين السواتر والأبواب (الأبواب الزلقة) في الأديرة وفي مقرات السادة بالمناظر الطبيعية والفصول الأربعة، ممثلة برموز من الأزهار والتشجيرات الزخرفية، وإضافة إلى هذه التكوينات الرسمية انكب الفنانون، منذ نهاية القرن السادس عشر، على تصوير مشاهد من الحياة اليومية، والحياة النشطة في المدن الكبيرة، والأعياد وما تحتويه من زخم وألوان زاهية، لتشكل أكثر الموضوعات تقديراً، فتطورت في أثنائها الصور المطبوعة النافرة والمقعَّرة prints وموضوعات الـ "أوكيو- إي" Ukiyoe (العالم المتحرك والعابر، أو العالم العائم، وهو تيار تصوير ياباني انتشر في القرن السابع عشر).

أتقن ماسانوبو مهنته في كيوتو على يد الراهب المصور سوتان Sotan، لاحظ الـ"شوغون" موهبته، فجعلوا منه مصوراً رسمياً، وصار ماسانوبو أول علماني (من خارج السلك الكهنوتي) يزاول التصوير بالحبر، ويدير محترف أتشيكاغا Ashikaga بعد سوتان، وعلى الرغم من إخلاصه وتقيده بالموضوعات الصينية الرائجة في أديرة الزن، احتفظت أعماله بخصائص مدرسة كانو: وضوح الخط، وتوازن التكوين، والاهتمام بتأثيرات الألوان ومفعولها، ويبدو أن السمة الأخيرة هذه جاءت من تأثره بأعمال مينغ من مدرسة زهي Zhi التي ساعدت على استمرار تقليد أكاديمية السونغ Song في الجنوب.

خلف موتونوبو Motonobu أباه، وورث ألقابه الفخرية، وأرسى قواعد مدرسة كانو ودعمها، وأدخل على التصوير ذي الأسلوب الصيني استخدام الألوان النضرة، إرث الياماتو- إي Yamatoe، ولعله قد تلقن أسرار هذا التصوير الياباني الصرف من حميه توسا ميتسونوبو Tosa Mitsunobu، رئيس المحترف في البلاط الامبراطوري، توسعت أعمال موتونوبو بمساعدة أفراد أسرته وتلامذته، ما ساعده على تلبية طلبات مختلف الأوساط الاجتماعية.



كانو موتونوبو: واحدة من لوحتين بست طيات بعنوان "أربع عجائز على جبل شانغ والحكماء السبعة في أيكة بامبو" (القرن السادس عشر)



كانو هوغاي: "الأم الرؤوف كانون" وهي أحد أفضل أعمال هذا الفنان (عام 1888)

وما زالت كيوتو تحتفظ بمجموعتين من الصور التي أنجزها هذا الفنان في معبدين من معابد العاصمة: المجموعة الأولى (نحو عام 1520) في معبد دايتوكو- جي Daitokuji، والمجموعة الثانية (نحو 1543 و 1549) في ميوتشين- جي Meyoshinji، وفي المجموعة الأخيرة هذه التي تزين صالات ريون- إين Reiunin تجلت أكثر الإبداعات أصالة في تكوينات الأشجار والعصافير، وكان من أفضل نماذجها منظر الشلال وطائر الكركي، وتلك الهالة الزرقاء الثخينة الناعمة في آن واحد، وقد أضفت براعته في استخدام الفراغات في هذه اللوحة الروعة والجلال على المشهد الكلي، إن هذا الأثر المهيب والبديع، إضافة إلى الإطار العام (لم يعد له وجود)، يحمل المشاهد على الاعتقاد بأن المشهد قد أنجز بين الأعوام 1539-1553 لدير هونغان- جي Honganji المحصن في أوساكا، ويكشف أيضاً عن عبقرية الفنان في ذروة نضجه.

مهد موتونوبو، المصور الكبير الأول في أزمنة اليابان الحديثة، الطريق للخلف، وها هو حفيده إيتوكو Eitoku قبل غيره يمد فن التكوين الجداري بالقوة والنشاط، ليضاهي بذلك القصور الفخمة للطغاة الذين توالوا على السلطة.

دشن إيتوكو "الأسلوب العظيم" في بداية عهد مومويامـا Momoyama ما بين (1573- 1615)، ليتطور خارج مدرسة كانو من قبل فنانين مرموقين هما هاسيغاوا توهاكو Hasegawa Tohaku (القرن السابع عشر)، وكايهو إيوشو Kaiho Yusho ما بين (1533- 1615)، ثم ما لبث أن فقد هذا الأسلوب سلطانه في بداية القرن السابع عشر، استرد أبناء إيتوكو إدارة المدرسة، وكان من بينهم تاكانوبو العامل أيضاً في البلاط الامبراطوري، وقد أخذ على عاتقه والعاملين في محترفه التزيين الداخلي لقصر ناغويا Nagoya، وتجلت في تكوينات الأشجار والعصافير، والتي تبرز فوق خلفية ذهبية اللون، نزعة طبيعية naturalism حميمة وتعبير رهيف يخصان أسلوب هذا الجيل، وقد جسد سانراكو، تلميذ إيتوكو الأثير، الأسلوب الجديد هذا بحساسية بالغة.

وبينما كان خلف سانراكو يثابرون على تقليد كانو في كيوتو، انتقلت المدرسة الرئيسة لتتضوي في خدمة توكوغاوا في إيدو (طوكيو).

من بين أبناء تاكانوبو Takanobu الثلاثة الذين ترأسوا الأكاديمية الرسمية (1615- 1868) لمركز شوغون Shogunat إيدو Edo الجدد، كان تانيو Tannyu ما بين (1602- 1674) أبرزهم وأشهرهم، وإليه عهد إيميتسو Iemitsu (حفيد إياسو Ieyasu) تزيين غرف المقابلات في قصر نيجو Nijo في كيوتو، فصور على حواجز القصر الصقور ومساحات واسعة من أشجار الصنوبر بلون أخضر داكن امتد على طول مساحة الجدار، وتدل نسبة خلفية fond اللوحة ذهبية اللون (بالمقارنة مع المساحة الكلية للوحة) على رغبة الفنان الجلية في تمجيد عظمة الديكتاتور الجديد.



كانو تانيّو: "تفصيل من لفيفات البردى الخمس التي تؤلف وثيقة توشوغو إنجي، وهي توضح حياة شوغون توكوغاو ليازو، ورُسم هنا على صهوة جواده (في الوسط) يقود حصار قلعة أوساكا في صيف عام 1615"

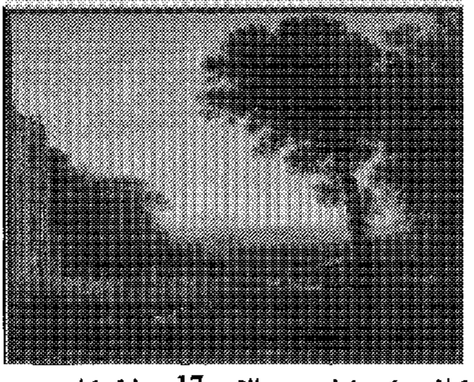
ومن الجدير بالذكر أن مدرسة كانو توزعت في خمسين "مدرسة" أو أكثر، وارتبطت كل منها بكانو إما برابطة الدم أو بالتعليم الذي لُقّنته، وكان مسموحاً لهذه المدارس أن تحمل اسم كانو وأن تلبي ما يردها من طلبات خاصة، وقد أُطلق على هذه المدارس أوموت- إتشي Omote eshi (مصورو الخارج) مقابل المحترفات الأسرية الأربعة المعروفة بـ"أوكو- إتشي" Okueshi (مصورو الداخل).

ولابد من التنويه أيضاً بأن ثمة جماعة اسمها "إ- ماكيمونو" emakimono قد أدخلت منذ نهاية القرن الثاني عشر على تصوير الحياة الأرستقراطية مشاهد من الحياة الشعبية، ومع ذلك كان لابد من الانتظار إلى ما بعد منتصف القرن السادس عشر، أي حين صعود الطبقة البرجوازية، لتصير وقائع الحياة اليومية الموضوعات الأثيرة، وكان المصورون الأكاديميون، ومصورو مدرسة كانو خاصة، من أوائل المهتمين بمشاهد الحياة اليومية، راح هيديوري Hideyori بن موتونوبو يصور البرجوازيين وهم يتأملون أشجار القيقب، وقد صبغها الخريف في تاكاو Takao باللون الأحمر (المتحف الوطني في طوكيو)، في حين راح ناغانوبو، الأخ الأصغر لإيتوكو، يعزف على وتر من نوع آخر، فصور في وسط نبيل الاحتفال

بعيد أشجار الكرز المزهرة، وفيها احتلت جماعات الراقصين التكوين، وفي ذلك دلالة على أن اهتمام هواة الفن قد انصب، من اللحظة فصاعداً، على المشاهد المفصَّلة، وهكذا غدت الأعياد والشوارع، بزخمها وحوانيتها، الموضوعات الأثيرة والرئيسة على ستور Paravents يوشينوبو Yoshinobu.

تبدو مدرسة كانو الزخرفية في مجموعها، منذ نهاية القرن السابع عشر حتى معركة ميجي Meiji الإصلاحية (1868)، كمعادل لأكاديمية رسمية مطلقة السلطة، تمتعت بما يشبه الاحتكار، واستأثرت بتزيين مساكن كبار القوم والبرجوازيين، وفي وجه هذا الاستعلاء والاحتكار وقفت المدارس التزيينية المعروفة باسم "سوتاتسو- كورين" Sotatsu Korin وماروياما- شيجو MaruyamaShijo[1].

الكلاسيكية : Classic



منظر طبيعي كلاسيكي فرنسي من القرن 17 بريشة كلود، وهو يعكس إعجاب الحركة الكلاسيكية بمبادئ التوازن والانسجام والتنظيم، كما التزمت الكلاسيكية الفرنسية في الرسم بالأجواء الريفية ذات السِّمات المثالية، وبالموضوعات المستقاة من الأساطير اليونانية.

فلسفة في الفن والحياة تؤكد أهمية الترتيب والتوازن والبساطة، وكان الإغريق القدماء أشهر وأول الكلاسيكيين، وما لبث الرومان والفرنسيون

(1) فائق دحدوح، الموسوعة العربية، المجلد السادس عشر، ص 20، (بتصرف).

والإنكليز وغيرهم، أن ابتدعوا حركاتهم الكلاسيكية الخاصة بكل منهم، التي كان لكل منها مميزاتها الخاصة الفريدة، وإن كانت جميعاً تعكس مُثلاً عامة مشتركة، للفن والإنسانية والعالم.

سمات الكلاسيكية:

تقابل فلسفة الكلاسيكية في الفن والحياة، فلسفة يطلق عليها اسم الرومانسية، وفي الوقت الذي تؤكد الكلاسيكية فيه على مبادئ العقل والتحليل فإن الرومانسية تُركّز على الخيال والعواطف، كما تسعى الكلاسيكية إلى ما هو صادق وجيد وجميل على مستوى شمولي، أما الرومانسية فتسعى إلى كل ما هو استثنائي وغير تقليدي، ويتطلع الفن الكلاسيكي إلى الماضي بحثاً عن نماذج يُحتذى بها، وهو في كثير من الأحيان يُعيد إلى الحياة القيم الإغريقية والرومانية، ويُسمى في هذه الحالة الكلاسيكية المحدثة (الكلاسيكية الجديدة)، أما الرومانسية فهي تتعاطف في كثير من الأحيان مع الثورات في المجتمع والفن، كما يتبع الفنانون الكلاسيكيون القواعد الرسمية المتعارف عليها، أكثر مما يفعل الفنانون الرومانسيون، ويدرك الكلاسيكيون أن الواقع معقّد، إلا أنهم يحاولون الاقتراب منه من خلال تركيبات بسيطة، فالكاتب المسرحي الكلاسيكي مثلاً، يُركز على النواحي الأساسية بحيث إن المسرحية تتبع خطاً واحداً في تقدم أحداثها التي يُمكن لها أن تحدث في يومٍ واحد، وفي مكان واحد، أو في أماكن متقاربة، وعلى سبيل المثال: رسم كل من الفنان الإيطالي رفائيل والفنان الفرنسي نيقولا بوسان لوحات تُصور أفضل سمات الفن الكلاسيكي، وللكثير من لوحاتهما أجواء شاعرية، إلا أن تنظيم الموضوع الذي تُعبِّر عنه اللوحات يبقى دائماً متوازياً وإيقاعياً ومُنظماً، ويمكن لنا أن نرى هذه السمات في لوحة رفائيل المادونا ذات العصفور، وفي لوحة بوسين القديس يوحنا في باتموس، وتجسد أعمال المؤلف الموسيقي الفرنسي جان- فيليب رامو والإيطالي جيوفاني بالسترينا السمات الكلاسيكية التي تركز على الموازنة والوضوح.

الحركات الكلاسيكية الكبرى:

تطورت أولى الحركات الكلاسيكية المهمة في اليونان القديمة وفي روما، كما ظهرت حركة مماثلة في غربي أوروبا، في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين.

اليونان:

نشأت أول فترة كلاسيكية في اليونان القديمة، وبلغت أوجها في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، وقد أشاد اليونانيون بالعقل ونددوا بالعاطفة والمبالغة، كما حاولوا أن يروا الواقع برمته ضمن نظام مُوحد يعطيه معنى واتجاهاً مُحدداً، وتُعدّ منحوتات فيدياس وبراكسيتيليس مثالاً جيداً على التماثيل البشرية الدقيقة التناسب، أما إيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس فقد كتبوا قصصاً مأساوية تدور حول قوة القدر وأخطار الكبرياء المبالغ فيها.

روما:

تطورت الحركة الكلاسيكية في روما على مرحلتين: أولاهما في عصر شيشرون (80- 43 ق.م)، ثم في عصر أوغسطس (37 ق.م- 14م)، وقد تبنى الرومان القيم الكلاسيكية الإغريقية، وأضافوا إليها التأكيد الفريد من نوعه على الحضارة باعتبارها أمراً يقوم على التنظيم والتعاون، وتحت تأثير شيشرون كرجل سياسة وخطيب حظيت المسؤولية الحضارية بأهمية إضافية، بلغ أدب روما ذروة إنجازاته في عهد أوغسطس، وكتب الشاعر الكلاسيكي فيرجيل بعض أشعاره عن تطور الحضارة، وحول تراث روما، أما أعمال الشاعر الكلاسيكي هوراس، فتمثل المواقف الحضارية تجاه المجتمع والحياة.

فرنسا:

طورت الحركة الكلاسيكية الفرنسية التي قامت في القرن السابع عشر،

أكثـر القـيم تعـبيراً عـن القـيم الكلاسـيكية في العـالم الغربـي، وقـد أكـد الكلاسيكيون الفرنسيون بقوة على العقل في تحليلهم للأفكار والأفعال البشرية، ومن أبرز الشخصيات الفكرية والأدبية في تاريخ الكلاسيكية الفرنسية علماء في الرياضيات والفلسفة مثل بليس باسكال، ورينيه ديكارت، وأستاذ علم الاخلاق دوك أولاروشيفوكو، وجان دو لافونتين كاتب قصص الحيوانات، والكاتبان المسرحيان بيير كورنيه وجان راسين.

إنكلترا:

أتت الكلاسيكية الإنكليزية إثر الكلاسيكية الفرنسية، وقد نشأت في أواخر القرن السابع عشر، وفي النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلاديين، بنى الإنكليز أسس حركتهم الكلاسيكية على أسس الكلاسيكية الفرنسية اليونانية والرومانية نفسها، كما بذلوا كل ما في وسعهم، للالتزام بمعايير الذوق السليم والتعبير الصادق عن الحقيقة.

ألمانيا:

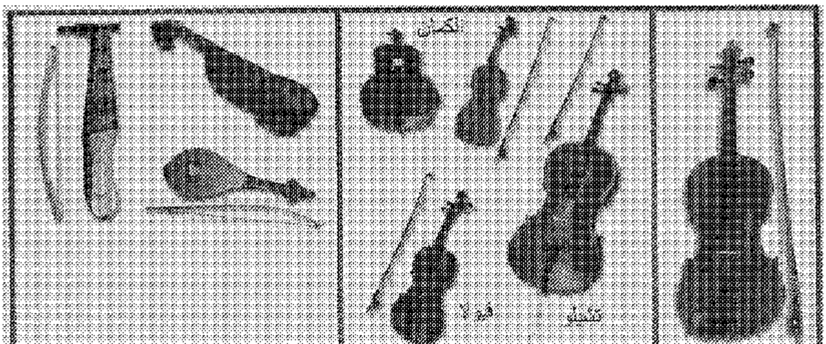
عبّرت الموسيقى عن المثل الكلاسيكية أكثر مما فعل الأدب في ألمانيا وفي النمسا التي تتكلم الألمانية، وقد احتل كل من جوزيف هايدن، وفولفغانغ أماديوس موزارت، ولودفيغ فان بيتهوفن، مكان الصدارة بين أعظم المؤلفين الكلاسيكيين الموسيقيين، وفي أواخر القرن الثامن عشر ازدهر الأدب الكلاسيكي إلى جانب الأدب الرومانسي في ألمانيا، وقد اعتبر جوهان فلفجانغ فون جوته في كثير من الأحيان، أفضل الكتاب الألمان الكلاسيكيين والرومانسيين على حد سواء[1](•).

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) و(معجم الفنون المعمارية)، إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الكمان : Violin

الكمان violin آلة موسيقية وترية ذات قوس وهي الأكثر حدة في أصواتها في أسرتها المؤلفة من أربع آلات تشمل مساحة صوتية واسعة تتوف على ست ثمانيّات (أوكتاف) octave، وأفراد أسرة الكمان، إضافة إليها: "الفيولا" أو "الكونترالتو" contralto viola، و"التشيلو" أو "الفيولونسيل" Violoncello, Cello والكونترباص Contrebasse, double bass، وتحوي كل آلة من هذه الأسرة أربعة أوتار يعزف عليها بوساطة قوس من قضيب خشبي مقعر (كان محدباً في السابق) تشد عليه خصلة شعر من ذيل حصان يجس به أوتار الآلة، وتشمل أوتار الكمان (صول- ره- لا- مي) مساحة صوتية من طبقة السوبرانو soprano تزيد على ثلاث ثمانيّات ونصف، وأوتارها من أمعاء الحيوان عدا الأحدّ فيها (مي mi) فهو مصنوع من المعدن الفولاذي على الأغلب.



الكمان	أسرة الكمان	ثلاثة أنواع من الرباب

تشارك أسرة الكمان في معظم الفرق الموسيقية، وتتحدر من سابقتها "الفيول" viol، وكانت الكمان قد ظهرت في أوروبا عام 1530م في ثلاثة أوتار، ثم في أربعة أوتار عام 1550، وتعد مدينة كريمونا Cremona الإيطالية موطن صناعة الكمان وأُسر صنّاعها، وقد تحسنت صناعتها على يدي أندريا أماتي A.Amati (نحو 1505- 1580) وأولاده، أما الأكثر شهرة بين حُذّاق صناعة الكمان فهو

أنطونيو ستراديفاري (1644- 1737) A.Stradivari الذي كان يصنع نماذج من الكمان بالغة الجودة، إن معظم صنّاع هذه الآلة منذ القرن 19 يصنعونها وفق نموذج أماتي، وغوارنيري Guarneri ولا سيما ستراديفاري، وتعد الكمان من أهم الآلات الموسيقية، وكان أنطونيو فيفالدي A.Vivaldi من مشاهير المؤلفين الموسيقيين في العصر الاتباعي classicism الذين استطاعوا استنباط خصائص الكمان الموسيقية، ولاسيما في طرق العزف عليها وأنواعها واستخدامها في أعماله الموسيقية مثل حوارياته (الكونشرتو) concerto لها.

يتميز تاريخ الأدب الموسيقي للكمان- منذ القرن 18- بالموسيقى الجادة (الكلاسيكية عُرفاً) وذلك في أعمال كبار الموسيقيين، مثل مؤلفات السوناتا sonata، والكمان مع البيانو، وحواريات الكمان مع الأوركسترا، وفي أنواع موسيقى الحجرة chamber music الآلية، ولاسيما في الرباعيات الوترية quartet.

الفيولا:

كالكمان إلا أنها أكبر حجماً قليلاً وذات خماسية quinte أخفض طبقة صوتية من الكمان، أوتارها مسوّاة: دو- صول- ره- لا، والفيولا تماثل في أصواتها الطبقة الصوتية النسائية "الكونترالتو" التي يطلق عليها أيضاً "البيضاء" (لدى الرجال المخنثين).

فيولا الحب: Viola Love

واحدة من آلات "فيولا الذراع"، وهي تماثل الفيولا في طبقتها الصوتية إلا أنها ذات ستة أوتار أساسية أو سبعة، إضافة إلى أوتار أخرى تشارك تلقائياً وانسجامياً sympathy حين العزف على الأوتار الرئيسة، ومن المرجح أن تكون فيولا الحب قد ابتكرت في إنكلترا في منتصف القرن 17، وقد كتب لها- في السابق- مؤلفون موسيقيون كثيرون، منهم فيفالدي، وأريوستي A.Ariosti

(1666-1740) ، وألّـف لهـا مجـدداً برليـوز H.Berlioz، وريـشارد شـتراوس R.Strauss، ولاسيما هندميت P.Hindemith وغيرهم.

التشيلو:

يزيد حجم التشيلو على ضعفي حجم الفيولا، وهو ذو طبقة صوتية "تينور" tenor بأخفض ثمانية من الفيولا، ويستخدم التشيلو ثلاثة مفاتيح تدوينية في كتابة الموسيقى له: مفتاح "فا" fa للأصوات المنخفضة، ومفتاح "دو" do (على السطر الرابع في المدرج الموسيقي) للأصوات المتوسطة في الطبقة الصوتية، ومفتاح صول sol للأصوات الحادة، وتختلف طريقة العزف على التشيلو عنها في الكمان والفيولا، وذلك بأن يضمه العازف وهو جالس على كرسي بين ركبتيه بدلاً من وضعه على كتفه (كما في الكمان والفيولا)، وقد ابتكر التشيلو في إيطاليا في النصف الثاني من القرن 16 وكان طوله 79 سم، ثم تمّ تحديده بـ 75 سم على يد أنطونيو ستراديفاري، وكانت وظائفه محصورة فقط في أداء الأصوات المنخفضة، في حين بقيت فيولا الساق V.da gamba مسيطرة كآلة منفردة solo حتى القرن 18، إن أقدم مؤلفة موسيقية جاء ذكر التشيلو فيها هي سوناتا sonata لآلات موسيقية عدة يعود تاريخها إلى عام 1641، وهي من أعمال جوفاني فونتانا G.Fontana، وفي فرنسا كانت فيولا الساق تُفضَّل على التشيلو حتى منتصف القرن 18، ولم يهتم الموسيقيون الفرنسيون باستخدام التشيلو إلا حين وفد بوكريني L.Boccherini إلى باريس عام 1768 وأسمع أهلها أداء التشيلو في بعض أعماله الموسيقية المخصصة له.

الكونترباص:

أكبر الآلات الموسيقية حجماً في أسرة الكمان، ومن ثم أخفضها طبقة صوتية، أوتاره الأربعة مسوّاة بثمانية تقريباً أخفض من التشيلو (مي- لا- ره- صول)، وبعض آلات الكونترباص الحديثة ذات خمسة أوتار وذلك بإضافة وتر سي si أو دو do المنخفض عن الـ مي، تُستخدم في العزف على الكونترباص قوس قصيرة ومتينة، أما في الموسيقى الخفيفة وموسيقى الجاز فيستخدم العازف سبابة يده نقراً على الأوتار بدلاً من جر القوس عليها.

ينحدر الكونترباص من أسرة الفيول (فيولا الساق) في العصر الوسيط، وأصبح مستخدماً منذ القرن 17 إلى جانب الفيولونة violone التي بقيت تؤدي مضاعفة الأصوات الجهيرة في أسرتها بمرافقة الكلافسان clavecin والأرغن organ، ونتيجة للإمكانات التقنية المتميزة في الكونترباص، فقد استخدم في معظم الفرق الموسيقية مسيطراً في دوره الذي لا بديل منه فيها، وقد بدأ استخدامه عام 1620، وبسبب حجمه الكبير لم يكن استخدامه - في البدء - محبذاً إذ كان الموسيقيون يفضلون عليه الفيولونة التي بقيت مستخدمة - لاسيما في إيطاليا - حتى نهاية القرن 18، ولم يبدأ استخدام الكونترباص في أوركسترات المسارح الغنائية إلا في النصف الثاني من القرن 17، ويضاعف الكونترباص دور التشيلو في كثير من الأعمال الموسيقية، وقد استنبط موزارت وبوكريني وبتهوفن وآخرون إمكانات الكونترباص الفنية إذ لم يعد مجرد دعم الانسجام (الهارموني) harmony في الأوركسترا، بل استخدموا طوابعه الموسيقية في جميع أنواع الأداء الموسيقي "الأوركسترالي".

الفيولونة:

اسم أطلق على الجهير من أسرة الفيول في القرنين 16 و17، وكان كوريلي A.Corelli، وهاندل J.Handel قد أطلقا الاسم على التشيلو ويعنيان به الكونترباص أيضاً، والفيولونة سابقة الكونترباص، وكانت ذات أوتار مسوّاة في رباعيات الأبعاد.

الفيول:

أسرة من الآلات الموسيقية ذات القوس سيطرت على الحياة الموسيقية منذ القرن 15، وعلى الرغم من منافسة أسرة الكمان التي هددت - منذ القرن 17 - بقاء سيطرة الفيول، فإنها (الفيول) دامت حتى عهد باخ J.S.Bach، ولاسيما جهيرتها bass viol، وقد أعقبت أسرة الفيول أسرة الفييل viele - في القرون الوسطى - ذات الأصول غير الواضحة.

والخصائص الفنية الأساسية التي تختلف فيها أسرة الفيول عن أسرة الكمان هي: أن الفيول ذات ستة أوتار، وبعضها ذات سبعة أوتار مسوّاة كأوتار العود الأوروبي، وزندها اليدوي مقسم بعوارض معدنية إلى دساتين أنصاف الأبعاد، والفتحتان في وجه الفيول هما على شكل c وليس f كالكمان، يضع العازف صغيرة الفيول على ركبتيه في أثناء العزف، ويضع الكبيرة منها بين ساقيه، لهذا سميت بـ "فيولا الساق"، وتتألف أسرة الفيول من ست طبقات صوتية مختلفة تبعاً لحجومها، ويعزى الفضل إلى المؤلفين الموسيقيين الإنكليز- في القرنين 16 و17- الذين أثْروا مؤلفات الفيول الموسيقية، ولاسيما المؤلف الموسيقي الإنكليزي أورلاندو غيبونس (1583- 1625) O.Gibbons، وكانت الفيول الفرنسية ذات خمسة أوتار في حين كانت الفيول الإيطالية ذات ستة أوتار.

الريبك أو الريبكا: rebec, ribeca

واحدة من أوائل الآلات الموسيقية الوترية ذات القوس في أوروبا، ويبدو أن استخدام القوس في الآلات الموسيقية الوترية كان معروفاً في بلاد الشرق منذ آلاف السنين، ولم يستخدم في أوروبا إلا منذ القرن السادس الميلادي، ومن المرجح أن آلة الرباب العربية- الشرقية هي سابقة آلات القوس جميعها في أوروبا.

والريبك آلة موسيقية بدائية كانت مستخدمة في أوروبا في القرون الوسطى، وكانت شائعة الاستعمال كثيراً في أسبانيا، وهي سلف الفيول والكمان، وكانت الريبك ذات أشكال عدة، ولكن الأكثر شيوعاً منها ما كان صندوقه المصوت بشكل نصف إجاصة متطاولة، وذات زند يدوي غير مقسم إلى دساتين تحديد الأبعاد الصوتية.

الرباب: rabab

الرباب آلة وترية ذات قوس، بدائية، شائعة الاستعمال في الأقطار ذات الثقافة الإسلامية من المغرب العربي حتى إندونيسيا، عدا أفغانستان وتركستان وبعض مناطق الهند حيث تنقر أوتار الرباب فيها بدلاً من جر القوس عليها.

والرباب المغربي والجزائري والتونسي ذو وترين، وقد حل في أوروبا في العصر الوسيط من خلال أسبانيا، حيث ألهم الأوروبيين صنع آلة الربيك، وفي البلاد العربية، في الشرق الأوسط، مثل مصر وفلسطين وسوريا والعراق، الرباب فيها ذو شكل مستطيل مشدود على وجهيه الأمامي والخلفي جلد حيواني، وزنده خشبي أنبوبي طويل، وهو (الرباب) ذو وتر واحد، ويطلق على الرباب العربي أيضاً "رباب الشاعر" لمرافقته إنشاد الشاعر الراوي، وللرباب الأفريقي في النيل الأعلى صندوق مصوت صغير مشدود على وجهه جلد رقيق، وهو ذو وترين، كما أن للرباب الإندونيسي وترين أيضاً، وصندوقه المصوت من الخشب ذو وجه جلدي، وهو بشكل قلب تقريبي، وغالباً ما يصنع من العاج، وهو يؤلف أحد أعضاء الفرقة الموسيقية الإندونيسية المسماة "غاملان" Gamelan، أما الرباب الذي تنقر أوتاره فصندوقه المصوت خشبي، ولكنه ذو ستة أوتار أساسية مرفقة بما يزيد على عشرة أوتار أخرى منفردة تهتز بمشاركة انسجامية مع الأوتار الرئيسة[1].

الكمان الأوسط: Violin East

الكمان الأوسط آلة موسيقية وترية تشبه الكمان الكبير، يستخدم الكمان الأوسط كصوت صادح في أسرة الكمان، والواقع أنه بينما تؤدّي الكمانات الأصوات الأعلى، يؤدي كمان الباس والجهير الأصوات الأدنى، ومثل باقي أعضاء عائلة الكمان، يوجد في الكمان الأوسط 4 أوتار ويعزف بوساطة قوس وينتج صوتاً مخملياً مميزاً.

بدأ استخدام آلة الكمان الأوسط في القرن السادس عشر الميلادي، ومنذ أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، أصبح له دور بارز في الموسيقى السيمفونية، وقد ألف العديد من الموسيقيين مثل: هيكتور بيرليوز، وريتشارد شتراوس، والسير وليم والتون مقطوعات منفردة لآلة الكمان الأوسط[2].

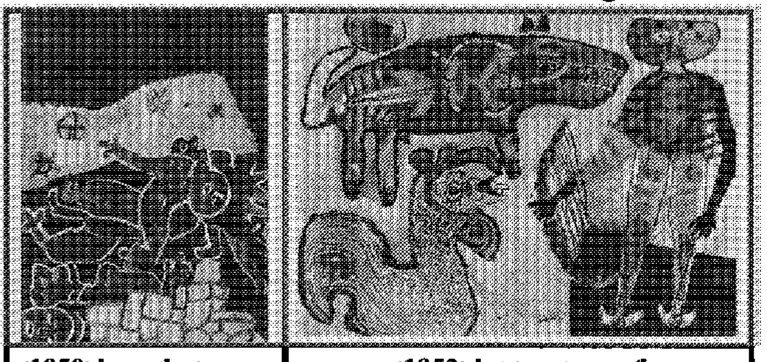
(1) حسني الحريري، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 395، (بتصرف).

(2) المصدر السابق.

الكوبرا (الحركة الفنية): Cobra

الكوبرا Cobra حركة فنية تأسست في مقهى فندق نوتردام The Hotel Cafe Notre Dame بتاريخ 8 تشرين الثاني/نوفمبر عام 1948، رداً على "دكتاتورية" أندريه بريتون Andre Breton وسيطرته المطلقة على السريالية العالمية التي أسسها، وكانت حركة كوبرا تهدف إلى نشر أفكار فنيّة جديدة، وقد ظلت طوال حياتها بعيدة عن تلقي أي دعم مؤسساتي.

جاء اسم كوبرا من الحروف الأولى لثلاث عواصم أوروبية شمالية، هي: كوبنهاغن Copenhagen وبروكسل Brussels وأمستردام Amsterdam، وهي المدن التي تنتمي إليها مجموعة الفنانين التي أسستها، وكان أول معرض أقامته مجموعة كوبرا في عام 1949 بمتحف ستيدليك Stedelijk في أمستردام باسم "المعرض الدولي للفن التجريبي"، والمعرض الثاني في عام 1951 في قصر الفنون الجميلة في مدينة لييج Liege في بلجيكا.



لوسبيرت: "أورفيه والحيوانات" (1952) | كونستان: "الحرب" (1950)

ضمت حركة كوبرا بين صفوفها مجموعة من الفنانين والشعراء، منهم الشاعران البلجيكيان كريستيان دوترمون Christian Dotremont وجوزيف نواريه Joseph Noiret والفنان الهولندي كارل أبيل Karel Appel وكونستان Constant وكورني Corneille وأسغر جورن Asger Jorn وبيير ألشينسكي Pierre Alechinsky ولوسبيرت Lucebert وجان أتلان Jean Atlan.

تأثر فنانو كوبرا بالشعر والفن الشعبي وفن الأطفال والفن البدائي، وكانوا يمقتون التقليد، ويناهضون الجمال والانسجام harmony في الفن، وكانت أعمالهم تجريبية إلى حد بعيد، وتضمنت عناصر رمزية وموضوعية، وطبقت أسلوباً مستوحى من الفن البدائي ومن رسوم الأطفال والمعوقين العقليين، ويستعملون أحياناً تقانة الرش splash والفرش Brushes والعلب المثقوبة، وعليه فإن أعمالهم كانت قريبة من الفن اللاشكلي art informel وفن الحدث أو الفعل action painting الأمريكي، وقد أطلق على الجماعة اسم "أممية الفنانين التجريبيين" قياساً على الأممية الشيوعية، وكان من أبرز مظاهر الجماعة العمل المشترك أو الجماعي في اللوحة الواحدة، ونشرت الجماعة مجلة "كوبرا" التي صدرت بين شهري آذار/مارس عام 1949 وأيلول/سيتمبر عام 1951، وكان لحركة كوبرا دور مهم في تطوير "التجريدية التعبيرية" Abstract Expressionism في الفن الأوروبي التي أعقبتها.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، قام الفنانون التشكيليون بالتواصل مع زملائهم في البلدان الأخرى، وذهب كثيرون منهم إلى باريس عاصمة الفن قبل قيام الحرب التي تسببت بانهيار مذهبيات (إيديولوجيات) الفنانين والمفكرين، في هذا المناخ من فوضى التوزع المذهبي (الإيديولوجي) وانهيار القيم والمبادئ، وتداخلها، ولدت حركة كوبرا، وولدت معها نزعات لدى أعضائها، وظلت لصيقة بهم حتى تلاشيها وزوالها.

واجه الإنسان الأوروبي عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، جملة من المخاوف الجديدة، منها: سباق التسلح، والحرب الباردة، والخوف على المستقبل، وقد عكست لوحة "القصف" bombing المنفذة عام 1950 من قبل الفنان ألشينسكي جانباً من هذه المخاوف.

واجهت حركة كوبرا المصاعب التي أعقبت الحرب، والتوازنات الجديدة للقوى العالمية التي أفرزتها الحروب، فلم تنسجم مع اليسار، ولم تقبلها التوجهات السياسية الجديدة القادمة من الولايات المتحدة الأمريكية التي عمقت ارتباطها وعلاقاتها بأوروبا بعد الحرب.

كانت حركة كوبرا تطمح إلى تشكيل بديل لـ"باريس"، غير أن ركود سوق الفن حينذاك، وضعف المعاهد التقليديّة، وعدم اهتمام الناس في الدنمارك وبلجيكا بموضوعة الفن حال دون تحقيق ذلك، ما دفع بفناني كوبرا إلى الانتقال إلى باريس التي كانت تعج بتجار الفن الأمريكيين الذين أشاحوا بوجوههم عن فناني كوبرا وفنهم، وهذا ما فعله أيضاً فنانو باريس، ما رسخ أزمة هذه الحركة، وأدى إلى انهيارها.

رأى معظم النقّاد الباريسيين في حركة كوبرا حركة تنتمي إلى التجريدية، مثلها في ذلك مثل مدرسة "باريس"، أي أنها لم تأت بجديد لافت، وهي مثل السريالية التي حاولت أن تسلبها بعض الأدوار، وتسهم بالنيل من "ديكتاتورية" مؤسسها أندريه بريتون، فضمت إلى صفوفها الفنانين والشعراء والكتّاب، بمعنى أن المنتمين إلى حركة كوبرا لم يقفوا عند حدود اللوحة الزيتية، أو المائية، أو العمل الفني التشكيلي عموماً، بل كان معظمهم فعالاً في ميادين أخرى: أدبيّة وإعلامية وفلسفية وعلمية، لإيمانهم أن حركة كوبرا في جوهرها لم تأت من أجل الفن فحسب، بل جاءت، لتسهم بفعاليّة وقوة في تكوين المجتمع الجديد، وعلى الأصعدة كافة، ومن بينها الفن، لذلك كان بيدرسون Pederson وأبيل ينظمان الشعر، وينشرانه، وجورن Jorn يصدر الكتب، وينشر كثيراً من المقالات عن موضوعات عديدة ومختلفة، منها نظريات الفن وعلم الآثار والفلسفة والسياسة والمجتمع، وصولاً إلى النظريات الماركسية وغيرها.

كانت حركة كوبرا تطمح إلى تعميم نظرية مفادها ضرورة خوض غمار الحياة، والمساهمة الفعالة في صنعها ورسم ملامحها الجديدة، غير أن إعراض المؤسسات عن دعمها، وقيام عدد من تجار الفن الأمريكان، مدعومين بعدد من فناني باريس بمحاربتها، إضافة إلى المرحلة القلقة التي جاءت فيها، لم يسعفها في تحقيق ما كانت تصبو إليه[1].

(1) محمود شاهين، المصدر السابق، ص 495، (بتصرف).

الكورس والكورال (في الموسيقى الغربية): Chorus and choral

لعل الحضارات كافة مارست الغناء الجماعي سواء لأغراض دينية أم وطنية أم عسكرية أم فنية، تعني كلمة كورس chorus في اللاتينية وchoir في الإنكليزية "جوقة غنائية كبيرة" أي مجموعة من المغنين والمغنيات، منفردة أو مختلطة، تؤدي أعمالاً غنائية، وكان الكورس في الماضي نحو 500 سنة ق.م يرافق المسرحيات المأساوية والفكاهية الإغريقية، وتعني كلمة كورال choral أو chorale جميع الأعمال الموسيقية الغنائية التي يؤديها الكورس.

وكانت كلمة كورال تشير في الماضي إلى تراتيل شعر منظوم تؤديها الكنيسة البروتستانتية في ألمانيا، وفي الألمانية تعني تراتيل دينية تغنيها جوقة، منذ نهاية القرن السادس عشر اتسع معنى الكلمة ليشمل تراتيل باللغات المحلية، والمصطلح المستخدم بصورة أكثر شيوعاً لمثل هذه التراتيل هو geistliche Lieder أو (sacred Songs)، وتشمل كلمة كورال كلاً من النص واللحن عدهما وحدة، لكن غالباً ما استخدم المصطلح للإشارة إلى الموسيقى فقط.

كان الكورال منذ بداية حركة الإصلاح المسيحي اللوتري أحد الوسائل الأكثر قوة في نشر أفكار العقيدة الجديدة، مبلوراً رسالتها في لغة بسيطة، ومهيئاً فرصة لجماعات المصلين لأخذ دور أساسي في الطقوس الدينية.

أسهم مارتين لوتر في محاولاته لإصلاح دور طقوس العبادة في خلق التراتيل الجديدة التي اتسمت بكلماتها البسيطة وألحانها السهلة المألوفة سواء ألحاناً شعبية كانت أم دينية، فكتب قرابة 36 ترتيلة أشهرها A Safe Stronghold Our God is Still وشجع آخرين ولاسيما يوستوس يونس Justus Jonas، ولازاروس شبينغلر Lazarus Spengler، وباول شبيراتوس Paul Speratus على اتباع خطاه، في البداية كانت النصوص وألحان معظم الكورال اقتباساً من مصادر قديمة متنوعة وخاصة من التراتيل الغريغورية، و"المجاوبة" (الأنتيفون) antiphons، و"السيكوينس" sequences، والأغنيات الألمانية الدينية التي تعود إلى القرون الوسطى التي غالباً ما تطلبت تطهيراً جذرياً من

وجهـة نظـر العقيـدة قبـل عـدها مناسـبة للغـرض الجديـد ، وإضـافة إلى الترجمـة والاقتباس من التراتيل اللاتينية كتب لوتر عدة "مزامير" magnificat أكثر بساطة مثل المزمـور 130 ، وعـدداً مـن التراتيـل تقـوم علـى أغـاني "اللايـزه" Leise في العصر الوسيط، وخلال عملية التطوير هذه، أضاف لوتر سمات ألمانية على تقاليد أوروبية قديمـة للغنـاء الـديني، وكتـب إضـافة إلى ذلـك عـدة تراتيـل دينيـة خصصت لتكـون بديلاً عن أجزاء من القداس اللاتيني.

مما لا شك فيه أن لوتر لحن كثيراً من هـذه التراتيـل، ويمكـن عـدّ بعضها أصيلاً، لكن معظمها حتى الأكثر ارتباطاً باسمه كانت قد ألفت علـى لحـن اسمـه "الـنغم الفضي"- كتبـه عـام 1513 هـانس سـاكس Hans Sachs رئـيس جوقـة الغناء- والذي يقوم على أشكال موسيقية سابقة.

ويمكـن القول إن أرشيف الكورال الألماني اكتمل في أيام باخ J.S.Bach، إذ ألف قرابة 30 أغنية كورال، ووضع انسجاماً (هارموني) جديداً لنحو 400 أغنية قديمـة، واسـتخدم بعضاً منهـا في إعـداده لقداسـات "آلام المسيح" Passions بمهـارة فائقة.

تستخدم كلمة كورال اليوم للدلالة على الجوقة الموسيقية الغنائية، وأدائهـا لجميع أنواع الغناء الجماعي كما في الأوبرا أو المسرح الغربيين[1].

الكولاج (التلصيق): Collage

الكـولاج collage أو التلصيق إجراء يقـوم علـى لـصق أجـزاء مـن مـواد غيـر متجانـسة وتجميعهـا علـى سـطح اللوحـة، ولاسـيما لـصق ورق مقـصوص علـى لوحـة مرسومة بالفحم أو بالألوان.

الكولاج (من الفرنسية Coller، والـتي تعـني لـصق) فن بـصري يعتمـد علـى قص ولصق العديد من المواد معاً، وبالتالي تكوين شـكلٍ جديـد، إن اسـتخدام هـذه

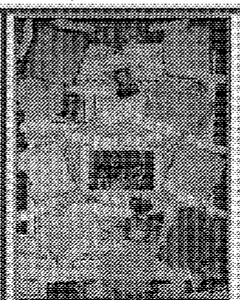
(1) أبية حمزاوي، المصدر السابق، ص 520

التقنيـة كـان لـه تـأثيره الجـذري بـين أوسـاط الرسـومات الزيتيـة في القـرن العـشرين كنوع من الفن التجريدي أي التطويري الجاد.

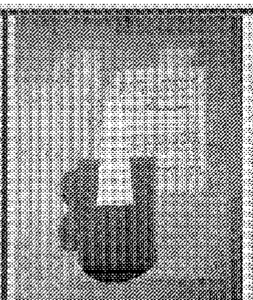
مواكبة للتطورات السريعة والمتنوعـة الـتي دخلـت حيـاة الإنسان المعاصـر مـن جوانبها كافة، تطورت وسائل التعبير ولغاته الشفاهية والبصرية، مـن بينـها الفنـون التشكيلية بضروبها وأجناسها المختلفة، كالرسم والتصوير والحفر المطبوع والنحت والإعلان وغيره، وقد أدرك التطور مضامين هـذه الفنـون وأشـكالها ووسـائل التعبير المستخدمة في تنفيـذها، إضـافة إلى الخامـات والمـواد الداخلـة في بنيتهـا، مـستفيدة بذلك من إفرازات "التكنولوجيا" الجديدة والإمكانات المادية الكبيرة الـتي وفرتها لها، فمع هذه المعطيات التقانيّة الجديدة، لم يعد الفنان التشكيلي المعاصر يكتفـي بـالطرائق والوسـائل التعبيريـة التقليديـة، بـل اقـتحم ميـادين جديـدة بحثـاً عـن مـواد وخامات ووسائل حديثة قادرة على إغناء سطح عمله الفني تشكيلياً ومن ثم تعبيرياً، وأكثر الفنون التي أدركها هذا التطور المهم فنون الرسم والتصوير والحفر المطبوع، لارتباط هذه الفنون الوثيق بتطور علم الكيمياء و"التكنولوجيا" عموماً.



عمل بالكولاج يتكون من صــور فوتوغرافيــة وورق مجلات



عمل بالكولاج يتكون من صور فوتوغرافية- مجيد فراهاني



بــابلو بيكاســو: "كمــان وقطعة موسيقية" (1912)



راؤل هــاوسمن: "تــاتلين في المنزل" (1920)

وهكذا قام الفنان التشكيلي المعاصر بإضافة مواد وخامات جديدة إلى سـطح عملـه الفـني لم تكـن معروفـة في الـسابق، منهـا الـورق والخـشب والحديـد والزجاج والبلاستيك والصور الضوئية وكثير مما تتلفه الصناعة والحياة اليوميـة، وذلـك بتلـصيقها فـوق سـطح اللوحـة، إمـا وحـدها، أو مـع المـساحات اللونيـة المنفـذة

بالفرشاة، وهذه العملية أطلق عليها اصطلاحاً (الكولاج)، وهو لفظ فرنسي يعني باللغة العربية (التلصيق)، وقد تجاوز استخدامه مجال الفن التشكيلي، ليغزو الأدب والصحافة والإعلام أيضاً.

استخدم اليابانيون الكولاج في القرن العاشر الميلادي، ولكن استخدام الكولاج وسيلة أساسية يعود إلى القرن العشرين، أي العصر الذي شهد التحولات التقانية والفنية الكبرى، ومعها اتجاهات الفن ومدارسه المختلفة، بدءاً من الدادائية والتكعيبية وانتهاءً بالفن المفاهيمي (المفهومي) conceptual art والمركب والإيحائي... الخ، فمع بداية العام 1910 شهدت العاصمة الفرنسية باريس ولادة العديد من الاتجاهات الفنية الحديثة، ومنها الأسلوب التكعيبي في الرسم والنحت، وقد ارتبط هذا الأسلوب بالفنانين براك G.Braque وبيكاسو P.Picasso اللذين اشتغلا معاً، ما جعل إنتاجهما الفني يتشابه إلى حد التطابق، وهذا الأمر دفعهما للبحث عن وسائل تعبير جديدة، فقادهما البحث والتجريب إلى الكولاج الذي نهض في الأصل مع الاتجاه التكعيبي، إنما من خلال القيام بلصق مواد فوق قماشة اللوحة، كأشرطة الخشب، وورق الصحف والمجلات، وطوابع البريد، وحتى المواد البلاستيكية والزجاجية والصور الضوئية والأسلاك وغير ذلك من المواد والخامات، فولد بذلك فن الكولاج.

ومن الدوافع الرئيسية التي كانت وراء ولادة هذا الفن تأكيد الإيحاء بالبعد الثالث في اللوحة، وتأكيد المنظور فيها، ما جعل اللوحة تبدو وكأنها نافذة تطل على عالم مرئي، أراد براك وبيكاسو تأكيده ومدّه، من خلال هذا الفن الجديد الذي كان فن الرسم والتصوير أول ميادينه، ثم انتقل إلى باقي الفنون التشكيلية كالنحت والحفر المطبوع والأدب، ثم امتد، ليشمل العمارة الخارجية، والعمارة الداخلية، وجميع ذلك جاء رغبة في التمرد على الأشكال الكلاسية التقليدية.

يأتي التكعيبيون والدادائيون والمستقبليون في طليعة الفنانين التشكيليين الذين اهتموا بفن الكولاج، واستخدموه بكثرة في أعمالهم الفنية.

من أعمال الكولاج المشهورة لوحة "طبيعة صامتة" للفنان الأسباني بيكاسو وأعمال للفنان فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ولوحة "ورق تلصيق منظم" Collage Arranged Papers للفنان الألماني هانس آرب Hans Arp ولوحة "تاتلين في المنزل" Tatlin at Home للفنان الألماني راؤل هاوسمَن Raoul Hausmann.

بعد ولادة التقانات الجديدة، وانهيار الحدود بين الفنون عمد الفنان الحديث إلى المزاوجة بين النحت والتصوير، وبين الحفر المطبوع والصورة الضوئية والألوان الموضوعة مباشرةً فوق سطح المحفورة، وبين التصوير بتقاناته كافة وفنون الحفر والنحت والتصوير الضوئي بوساطة الكولاج، ولازال عدد كبير من الفنانين يشتغلون على هذه التقانة، بهدف إغناء سطح العمل الفني تشكيلياً وتعبيرياً، ما يجعل الإحاطة بنتاجات هذا النوع من الفن الجديد صعبة ومحالة، كما صارت تداعياته وامتداداته أكثر من أن تحصى أو تعد[1].

الكوميديا : Comedy

الكوميديا (الملهاة) هو نوع من أنواع العمل المسرحي، مسرحية ذات طابع خفيف تكتب بقصد التسلية، تتناول الجوانب الهزلية المضحكة أو الساخرة من السلوك الإنساني، أو هي عمل أدبي تهدف طريقة عرضه إلى إحداث الشعور بالبهجة أو السعادة، ومعظم الأعمال الكوميدية ذات طابع مازح فكاهي، وتنتهي دائماً بنهاية سعيدة.

تاريخ:

البداية التاريخية للملهاة (الكوميديا) كانت في الإغريق، في أعياد الإله "ديونيسوس" الذي يعتبر إنه إله الخصب والخمر، كانت تقام لهذا الإله عيدان، وقت زرع البذور ووقت حصاد العنب، إنها طقوس دينية لتمجيد هذا الإله وتقديم القربان، وفي عيد الحصاد تقدم الاحتفالات الحزينة، لأن الإله سوف يموت مع الثمر، بينما

---

(1) محمود شاهين، المصدر السابق، ص 582، (بتصرف).

تكون الاحتفالات سعيدة في أعياد الزرع لأن الإله سوف يحيا من جديد مع الزرع، لأنه إله الخصب، في هذه الاعياد السعيدة يبدأ الناس في الغناء والسخرية وتبادل النكات البذيئة، والنساك كانوا يحملون شعار إله الخصب ومن هنا بدأت الملهاة (الكوميديا)، والتي تعني تفل العنب، لأن المحتفلون كانوا يضعون تفل العنب على وجوههم.

بعض أساليب الإضحاك:

يستعمل صانعو الضحك عادة طريقة مجرية لاستثارة الضحك عند الجماهير، والحق أن هذه الطريقة لم تعد تضحك الكثيرين إلا إذا صيغت بحرفية أكبر أو كانت ممن يحسن توظيفها واختيار مفرداتها وهي تعتمد في جانب كبير على عنصر المفاجئة، ذلك العنصر المحوري في صناعة الضحك، هذه الطريقة التقليدية تستند على تغيير حجم أو موضع أو وظيفة ما يراد الضحك منه، مثال: إخراج ممثل موزة بحجم عود الكبريت من جيبه يثير ضحك كثيرين، وهذا تغيير الحجم، ووضع موزة في رف مكتبة بجانب كتب مثير للضحك، كما أن رؤية مراقب خط في مباراة يرفع موزة بدل الراية للتنبيه على حالة تسلل لا ينكر أثره في مشاهدين كثر، هذا الأسلوب يمكن استخدامه بحرفية أكثر وبتركيب أحداث وإشغال المشاهد وجعله دائم الترقب وبتهيئته لفهم السياق لتفاجئه بمشهد، يستخدم هذا الأسلوب مع ممثل يتجرعه الجمهور نخرج بنتيجة مرضية لكن الكوميديا ليست حكراً على هذه الطريقة[1].

أنواع الملهاة (الكوميديا):

هنالك العديد من الأنواع للملهاة، من بينها الملهاة الرخيصة حيث يقوم الكوميديون بأداء أعمال سخيفة مثل السقوط أو إحراج الآخرين مما قد يسبب الضحك، ومن الأنواع المعروف كوميديا الوقوف، حيث يقف المؤدي الكوميدي أمام الناس ويخبرهم بالنكت والقصص المضحكة، وهي مهنة لدى البعض أو مجرد هواية.

(1) الكوميديا والضحك وبعض من أسرار الصنعة

http://itisthirdeye.blogspot.com/2012/11/comedylaughsecrets.html

والأفلام الكوميدية ذات شعبية كبيرة في هذه الأيام ولها أنواع عديدة منها الدراماديا وهي الدراما الكوميدية والكوميديا الرومانسية التي تسمى بالإنكليزية "rom coms" كما يوجد في العديد من البلدان نوع من المسلسلات التلفزيونية الكوميدية والتي تعرف بكوميديا الموقف "sitcoms" والتي تكون مليئة بالمواقف المتتالية المضحكة، وهي أيضاً ذات شعبية لدى شريحة كبيرة من الناس.

كذلك تحتل المسلسلات الكوميدية مكانة ومنزلة عالية في التلفاز، وتجذب عدداً كبيراً من المشاهدين، خاصة الاشخاص الذين يحبون الضحك، بعضها تكون مخصصة للأطفال وبعضها تعليمية، من أشهرها مسلسل فريندز كما لا تخلو الدراما والأفلام من بعض الكوميديا[1](•).

الكوميديا الموسيقية : Musical comedy

نوع من المسرحيات التي تحكي القصة من خلال الجمع بين الحوار والأغنية والرقص، وتسمى كذلك المسرحية الموسيقية، ومن مميزاتها خفة الظل والظُرف، بدأ هذا النوع من الفن في الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر الميلادي، وظهرت من خلاله أفضل الأغاني الشعبية الشائعة، وتختلف الكوميديا الموسيقية عن الأعمال المسرحية الأخرى، إذ قد يتكون برنامج الترويح المسرحي من الأغاني، والرقصات، والفكاهة دون أن يحكي قصة محددة وهو يشبه في ذلك الأوبرا والتي تختلف عنه في الكلمات، وقد عرضت معظم الكوميديا الموسيقية الأمريكية المشهورة على مسرح برودواي، بمدينة نيويورك كما جاب بعضها أقطار العالم.

عناصر الكوميديا الموسيقية:

تتكون المسرحية الكوميدية الموسيقية النموذجية من أربعة عناصر أساسية هي:

1- كلمات المسرحية: هي قصة الكوميديا الموسيقية التي تسمى أحياناً النص، والنّص الناجح يجمع بين الحوار والموسيقى والأغاني والرقص، وهناك

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

بعض من النصوص المسرحية كُتِب خصيصاً للمسرحيات الغنائية، والبعض الآخر هو إعداد مسرحي لنصوص فنية أخرى، مثل الشعر، أو القصص القصيرة، أو الروايات.

2- الموسيقى: قد تكون صوتية أو آلية أو كلتيهما، وذات لحن مميز لا ينساه المتفرج، وكان الغرض من الموسيقى خلال التاريخ المبكر للكوميديا الموسيقية، إمتاع المتفرجين وعرض مواهب الممثلين، ثم تطور دور الموسيقى ليصبح أكثر فعالية كعنصر مسرحي مهم يدخل في تكوين القصة وأداء الممثلين.

3- الأغاني: يكتبها المؤلف أو شخص متخصص يعمل عن قرب مع المؤلف إذ إن الأغنية تساهم بقدر كبير في سرد أحداث المسرحية.

4- الرقص: يعد الرقص من العناصر المتميزة للكوميديا الموسيقية وتهدف بعض الرقصات إلى إمتاع المتفرج، بينما يمثل البعض الآخر جزءاً مهماً من القصة، وأحياناً يضع الرقصات مصمم متخصص، ويكون هذا النوع من الرقص إيقاعياً خفيف الحركات يشبه رقص الباليه الكلاسيكي.

نبذة تاريخية الكوميديا الموسيقية الأولى:

تطورت الكوميديا الموسيقية الأمريكية من الفكاهة الأمريكية الشعبية والعناصر الكلاسيكية في المسرح الموسيقي الأوروبي، وتكوَّنت الفكاهة الأمريكية من المسرحيات الكوميدية، وعروض الإنشاد الموسيقي وبرامج المنوعات المسرحية الخفيفة، كما شملت المؤثرات الأوروبية الباليه والأوبرا والفنون الموسيقية الكوميدية.

ويُعَدّ عرض اللص الأسود (1866م) بداية الكوميديا الموسيقية الأمريكية المبنية على النمط الأوروبي، وقد بدأ النمط الأمريكي الحقيقي لمسرح الموسيقى في الظهور بمسرحية الغدير (1879م)، وخلال أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلاديين، ربما كان نمط المسرحيات الموسيقية الأوروبية هو النمط الأكثر انتشاراً للمسرح الموسيقي الأمريكي، وقد برز من مؤلفي هذا الفن رودولف

فريمل، وفيكتور هربرت، وسيجموند رومبرج، وتعاقب بعد ذلك عدد من المؤلفين في مجالات العناصر المختلفة للكوميديا الموسيقية في أمريكا مما أدى إلى نقل هذا الفن من التقليد الأوروبي إلى النمط الأمريكي.

نضج الكوميديا الموسيقية:

برزت الكوميديا الموسيقية خلال الحرب العالمية الأولى كمسرح غنائي فريد في نوعه، ووضع جيرومي كيرن مجموعة من الكوميديا الموسيقية المصقولة المكتوبة خصيصاً لهذا الغرض، والتي تميزت بعرضها للأحداث الحياتية اليومية مما أبرز مسرحيات موسيقية أقرب للواقع، وبرزت في بداية القرن العشرين أعمال مثل زورق العرض والمسرحية السياسية الساخرة أغني لك وغيرهما، واشتهر خلال هذه الفترة عدد من المؤلفين والموسيقيين والشعراء الغنائيين كما شملت موضوعات المسرحيات مسائل الحب والعلاقات الزوجية.

الكوميديا الموسيقية الحديثة:

بدأ عهد الكوميديا الموسيقية الحديثة بالعرض الأول لأوكلاهوما ثم شملت القطب الجنوبي وصوت الموسيقى وغيرها، وقد ساهمت فرق عديدة في تعميم هذا النوع من المسرحيات.

الكوميديا الموسيقية اليوم:

توسعت الكوميديا الموسيقية منذ الستينيات من القرن العشرين في موضوعاتها وطرق أدائها، وبرزت شخصيات حديثة في هذا المجال منهم المؤلف الإنكليزي أندرو لويد ويبر وغيره، وقد اعتبر النقاد ستيفن سوندايم أشهر المبدعين في مجال الكوميديا الموسيقية اليوم، ومن أشهر أعماله الجماعة (1970م)، وقليل من موسيقى الليل (1973م)[1].

---

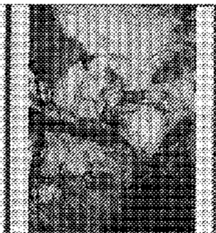
(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org (بتصرف).

حرف اللام

لاسكو (كهف): Lascaux cave

يقـع كهـف لاسـكو Lascaux في فرنـسا قـرب دوردون Dordogne في مونتينيـاك Montignac علـى ضـفة نهـر فيزيـر Vezere اليـسرى، وهـو مـن أشـهر كهوف عصور مـا قبـل التـاريخ في بيريغور Perig، يتميـز بكثـرة رسـومه الجدارية وجمـال نقوشـه الفنيـة ولاسـيما الرسـوم الـتي تغطـي جوانـب هـذا الكهـف المهـم، إن المدخل الحالي لهذا الكهف مـدخل أرضـي بـسبب انهيـار الـسقف الحجـري الجيـري، ويتضمن القسم العلوي من هذا الكهف الصور الجدارية الجانبية الجميلة والثمينة.





رسومات لحيوانات مختلفة على جدران كهف لاسكو	داخل كهف لاسكو

اكتـشف كهـف لاسـكو عـام 1940 مـصادفة، وتعرفـه الأب هنـري بـروي Henri Breuil وسـجل رسمياً في سـجل المبـاني التاريخيـة، وفي عـام 1948 اتخـذت التدابير الضرورية لاستقبال الجمهور وتلبية متطلباته المختلفة، وبدأ الاهتمام بدراسـة رسوم هذا الكهف، وشـروط المحافظـة الطبيعيـة علـى صـوره الجداريـة المهمـة، وبـدأ الاهتمام بتفسير هذه الرسوم الجدارية وذلك بحسب مكانها في الكهف فوق طُنُف كورنيش cornice طبيعي على امتداد الصالات والممـرات المختلفـة علـى مـسافة نحـو

مائة متر، فهناك صور جدارية توجد فقط في طارمة rotunda (بناء مستدير مقبب) تعرف باسم (قاعة الثيران الكبيرة)، وهناك صور جدارية في صالة تعرف باسم (صالة الصور)، وثمة نقوش ممسوحة.

بلغ عدد زائري كهف لاسكو نحو مائة وعشرين ألف زائر سنوياً مما يدل على أهمية هذا الاكتشاف ومدى إسهامه في تنشيط السياحة، فقد أثار اكتشاف كهف لاسكو ورسومه الجدارية ونقوشه المختلفة سرور واهتمام الأوساط العلمية المختلفة وعشاق السياحة والسفر، كما أثار مشكلة المحافظة عليه وعلى صوره الجدارية ونقوشه المختلفة، فجَعلت له أبواباً برونزية.

تعود صور كهف لاسكو ورسومه ونقوشه إلى العصر الحجري القديم الأعلى (المجدلاني القديم) مما يدل على أهميته زمنياً وفنياً وجمالياً، وقد حدد الكربون 14 (عنصر يستخدم لتحديد عمر الحفريات) تاريخ هذه الصور بين 15000 -13500 ق.م، أوضحت دراسة هذه الصور والرسوم والنقوش عدم التجانس فيما بينها، وعدم وجود ترابط تقاني وطرازي وأسلوبي، وأظهرت الدراسات والبحوث العلمية أن هذه الروائع الفنية القديمة المختلفة قد تمت من قبل ما يمكن أن يسمى مدارس فنية قديمة مختلفة، وقد ميز بروي اثنتين وعشرين مرحلة متتالية في صالة الثيران الكبيرة، واستطاع غلوري A.Glory أن يتعرف ست طبقات جدارية رئيسة متتالية وفق الآتي:

- التخطيطات البدائية (من العصر الأول).
- رسوم الخيول بلون أسود واحد (من العصر الثاني).
- رسوم الخيول المتعددة الألوان، الحيوان الخرافي ليكورن وحيد القرن (من العصر الثالث).
- رسوم الثيران الكبيرة التخطيطية بلون أسود (من العصر الرابع).
- رسوم الغزلان وحيدة اللون الأحمر، والمتعددة الألوان ذات القوائم القاسية والقرون المتناظرة (من العصر الخامس).
- رسوم الأبقار الحمراء بقرون متناظرة (من العصر السادس).

وأوضحت البحوث والدراسات المختلفة تنوع التقانات الفنية في إبداع هذه الصور والرسوم الجدارية المختلفة:

- الطريقة الكلاسية: تخطيط الخطوط، لون من أصباغ، نموذج مجسم، نفذت بالريشة وغيرها.
- طريقة رش الألوان بالفم وغيره.
- طريقة استخدام الأنبوب المفرغ مثل عظم طائر، غصن قصب.

ومن مشاهد هذه الصور والرسوم الجدارية صورة ثور جريح يسحق رجلاً، وحصان جريح أصابته سهام بجراح، وثور ضخم، وخيول تعدو، وبيزون bisons (بقر وحشي)، ويُقدَّر عدد نقوش الكهف بأكثر من ثلاثمائة نقش على الجوانب، وكان تخطيط الموضوع بالمنقاش يسبق وضع اللون الذي يعلوه، وقد عثر في الكهف مصادفة على أدوات أثرية وذلك في أثناء تنقيبات بروي وبلان Blanc وأخيراً غلوري (1952- 1966) مثل: المنقاش والمكشط والنصلة والسراج والصفائح الحجرية الجيرية، وذهب بعضهم في تفسير هذه الصور والرسوم والنقوش اعتماداً على وظيفة الفن السحرية والاعتقاد بأن ذلك الفنان الساحر يجد في رسمه قوة سحرية من شأنها القبض على ذلك الحيوان وامتلاكه، وذهب باحثون آخرون مثل آندريه لوروا غورهان Andre LeroiGourhan إلى نفي نظرية صلة الفن بالسحر، لأن كثيراً من رسوم الحيوانات وصورها تخلو من النصال والسهام.

يعدّ كهف لاسكو من أهم الكهوف الأثرية الزاخرة بالصور والرسوم الجدارية والنقوش المختلفة الأكثر قدماً في العالم أجمع، وقد أسهم في إغناء تاريخ الفن وفي تأسيس علم آثار ما قبل التاريخ، وإن ألوان صوره وبقاءها محفوظة أدهش المختصين ودفعهم إلى اتخاذ كل ما هو ضروري للمحافظة عليها، وجذبت جمالية هذه الروائع الفنية أنظار الفنانين، وأسهمت في تطوير الفن الحديث وإثراء تجربة كثير من فنانيه[1].

---

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 788، (بتصرف).

اللحن الرباعي الأصوات: Quartet melody sounds

اللحن الرباعي الأصوات ويدعى أيضاً باربرشوب، وهو شكل من تناغم أربعة أصوات للغناء، في موسيقى باربرشوب تكون الأصوات الرباعية أربعة أجزاء متكاملة من نغم متقارب، وتغني المجموعات عادة بدون مصاحبة آلات.

الأجزاء في اللحن الرباعي الأصوات هي من الأعلى إلى الأسفل الصادح، الرئيس، الجهير الأول، ثم صوت عميق وخفيض، في أكثر أغاني الكُورال، يغنى اللحن بأعلى صوت، أما في اللحن الرباعي الأصوات، فيصغي المغنون الأربعة أحدهم للآخر باعتناء منظمين درجة أصواتهم في كل دقيقة لإيجاد أنسب موقف لكل نغم، هذه التعديلات الصغيرة تسير على طول الأصوات اللينة المنسجمة والتوازن اللائق للأقسام الأربعة وتكون مزيجاً من الأصوات التي لها صفة مميزة لغناء فرقة اللحن الرباعي الأصوات[1].

اللحن الفاصل:

نوع من التأليف الموسيقي كانت له وظائف متعددة في تاريخه، وقد بدأ تاريخ اللحن الفاصل أثناء القرن السادس عشر الميلادي في أوروبا على شكل قطعة موسيقية مغنَّاة ومعزوفة تُقدَّم بين فصول المسرحية، ثم أصبحت هذه الفواصل مداخل إلى المسرحية الغنائية.

وفي القرن الثامن عشر، أصبح اللحن الفاصل قطعة غنائية هزلية قصيرة، تؤدَّى بين فصول الأوبرا (المسرحية الموسيقية) الجادة، وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين في فرنسا، استُخدمت قطع باليه (رقص تعبيري) غالباً على شكل فواصل بين فصول الأوبرا، وفي القرن التاسع عشر، أصبح اللحن الفاصل قطعة قصيرة تصل بين نظمين موسيقيين طويلين، مثل الحركات (الأقسام) في السوناتا (لحن موسيقي لآلة مفردة)، أو الفصول والمشاهد في الأوبرا، كذلك ألّف

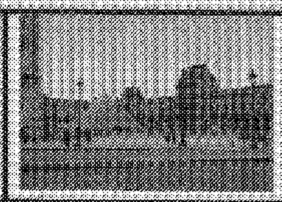
---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

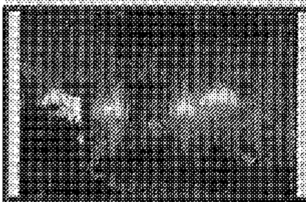
ناظمون مشهورون مثل جوهانز برامز وروبرت شومان قطعاً منفصلة للبيانو، حملت اسم اللحن الفاصل نفسه[1].

اللوفر (متحف): Louvre museum

يعد متحف اللوفر Louvre museum في باريس أقدم متحف في أوروبا، وهو المتحف الوطني لفرنسا، بمعنى أنه المتحف الذي يحتفظ بأهم الروائع الفنية والأثرية، التي تخص فرنسا والعالم، كان بناء هذا المتحف مقراً ملكياً، يقع في وسط باريس، تتقدمه من الغرب ساحة الكونكورد Concorde، ثم شارع الشانزيليزيه Champs Elysees، يعود اسمه إلى كلمة لوبارا Lupara حيث كان مقرّاً لصيد الذئاب، أو أن الكلمة مأخوذة عن السكسونية Lower (قصر منيع).


متحف اللوفر


المدخل الرئيسي لمتحف اللوفر


شقة نابليون الثالث داخل اللوفر

أنشئ في ذلك المكان عام 1190 في عهد الملك فيليب أوغست (1165-1223) Philippe Auguste حصن لتقوية أسوار باريس من جهة الغرب، ثمّ صار المكان مكتبة للملك، وفي العام 1546 قرّر الملك فرانسوا الأول Francois Ier أن يقيم فيه، وكلّف المعمار بيير ليسكو P.Lescot بتغيير معالم البناء، وفي عهد الملكة كاترين ميديتشي C.de Medicis والملك هنري الرابع Henri IV تم إنشاء رواق أوصل البناء بعمارة قصر التويلري Tuileries والجناح الصغير، وطول هذا الرواق 460 متراً يمتدّ مع مجرى نهر السين، ويسمى هذا الرواق "الجناح الكبير"، وأنشئ البناء المربع الحالي في عهد الملكين لويس الثالث عشر Louis XIII ولويس الرابع عشر (1643- 1715) Louis XIV، بتصميم المعمار جاك لوميرسييه

(1) المصدر السابق.

J.Lemercier والمعمار لوفو L.Le Vau ، وكان لويس الرابع عشر قد أمر بتجهيز قصر التويلري بواسطة المعمار لونوتر Le Notre وجعله مع اللوفر مقراً له منتقلاً من قصر فرساي Versailles ، وزوّد اللوفر بلوحات فنية نقلت من قصر فونتِنبلو Fontainebleau ، ازدانت جدران هذه المنشآت برسوم زخرفية نفذّها كبار المصورين وعلى رأسهم نيقولا بوسان N.Poussin الذي عاد من روما في العام 1642 ، كي ينجز الرسوم في سقوف الجناح الكبير، والتي زالت كلها عدا الأعمال التصويرية التزيينية التي أنجزها جوفاني رومانيلّي J.F.Romanelli على سقوف الجناح المخصص للملكة آن النمساوية في الطابق السفلي للجناح الصغير، وفي الطابق الثاني لهذا الجناح هناك منحوتات جاك سارازان J.Sarrazin مع الصور الجدارية التي أنجزها شارل لوبران Ch.Le Brun لتزيين جناح أبولّون Apollon الذي صمّمه لتمجيد الملك الشاب.

وزُوِّد الجناح الكبير بمجموعة فاخرة من السجاد، وكان جاك آنج غابرييل J.A.Gabriel قد جدد واجهاته، وفي العام 1777 نقلت إلى الجناح الكبير نماذج مجسمّة للمدن الفرنسية كانت محفوظة في بناء "الأنفاليد" Les Invalides ، وصار جناح القوافل الواسع مراسم للفنانين.

ومنذ العام 1725 حتى العام 1848 صار الصالون المربع في الجناح الكبير مقراً لمعارض مؤقتة تعرض فيها المقتنيات الملكية، وأطلق على هذه المعارض اسم "الصالون" Salon ، وهكذا صار اللوفر مقراً لأعمال التصوير والنحت ولنماذج التاريخ الطبيعي والميداليات والخرائط، أي صار قصراً للفنون والعلوم مما يرضي دعاة التنوير في فرنسا، وأُطلِق على اللوفر اسم "قصر الشعب"، وفي العام 1848 تمّ ترميمه وتنظيمه وإكماله، وكُلّف المعمار والمزخرف دوبان Duban إنجاز بعض الواجهات، كما نفذ زخارف مهمة في الصالون المربع وصالون المدافئ السبع، وأكمل زخرفة جناح أبولّون والقسم المركزي الذي زيّنه دولاكروا Delacroix في عام 1851.

وفي عهد نابليون بونابرت N.Bonaparte أنشئ الجناح الموازي لشارع ريفولي Rivoli، وصار اللوفر البناء الأكبر والأضخم في باريس بعد أن أكملت جميع أقسامه الحالية في عهد نابليون الثالث Napoleon III بمشاركة المعماريين فيسكونتي Visconti ولوفويل Lefuel الذي قام بإعادة ترميم الأقسام التي تعرضت للحريق، وهي الأقسام التي أنشأها بيرسييه Percier وفونتين Fontaine، وأعاد بناء جناح الأزهار وجناح مارسان.

وحسب قانون 6 أيار 1791 صار البناء متحفاً مركزياً للفنون Museum، وكانت ثمة لجنة قد كلفت ترتيب هذا المتحف وتوزيع الأعمال الفنية الملكية التي كانت مودعة في الأكاديمية الملكية للتصوير والنحت، ومن مقتنيات فرانسوا الأول وأهمها لوحات ليوناردو دافنشي L.de Vinci ورافايلّو Raphaello وتيتسيانو Tiziano، ثم اللوحات التي جمعها الوزير كولبير Colbert، وعددها يصل إلى مائتي لوحة، مع لوحات كبار التجار والمقتنين، كما نقلت من غرف الملك أكثر من 2376 لوحة كانت محفوظة هناك، ثم قدّم لويس السادس عشر Louis XVI جميع الأعمال الفنية التي كان قد كلّف بها المصورين المعاصرين من فرنسيين وألمان وهولنديين، وفي عهد نابليون بونابرت صار اسم المتحف "متحف نابليون"، وفيه جمع نابليون روائع الأعمال التي كان قد حصل عليها من فتوحاته في أوروبا، وفي 20 آب/أغسطس من العام 1793 افتتحت أبواب اللوفر للجمهور للزيارة في الجناح الكبير، وفي العام 1801 نقلت بعض الأعمال الفنية من اللوفر إلى المتاحف الجديدة في الأقاليم الفرنسية، وبعد معاهدة فيينا لعام 1815 أعيدت الأعمال الفنية التي جمعها نابليون إلى الدول التي أخذت منها.

في عهد لويس الثامن عشر Louis XVIII أدخل تمثال فينوس ميلو Venus de Milo إلى اللوفر، كما أدخلت روائع نحتية تعود إلى العصور الإغريقية والرومانية، وكانت قد جمعت في عهد الملك لويس فيليب LouisPhilippe، ثم أدخلت روائع من النحت الآشوري في عهد نابليون الثالث، مع روائع رمبرانت Rembrandt وهالز Hals وواتو Watteau، وفي ذلك العهد أنشئت المديرية العامة

للمتاحف الفرنسية، وجُعِل مقرها في اللوفر، وتولت عمليات تزويد المتحف وغيره بالروائع الفنية والآثار التي تردُها شراء أو إهداءً، ومن أبرز أعمال هذه المديرية ما أقدمت عليه بدءاً من العام 1932 بتقسيم متحف اللوفر إلى سبعة أجنحة مستقلة:

1- جناح الآثار الشرقية، الذي ضمّ أولاً بعض الآثار المصرية، ثم الآثار الآشورية، ومن أبرزها منحوتات خورسباد في شمالي العراق، ثم الآثار المكتشفة في سوسا وفي تللو ولارسا وبعض الآثار المكتشفة في ماري- سوريا، في أثناء الانتداب الفرنسي، وهكذا جمع هذا القسم أهم الآثار المصرية والآثار الرافدية- السومرية والأكّدّية والآشورية التي يعود أقدمها إلى الألف الثالثة قبل الميلاد مع بعض الآثار التدمرية السورية، والفينيقية، والفلسطينية، والقبرصية، والقرطاجية، وفي العام 1945 ألحق بهذا الجناح قسم خاص للفن الإسلامي.

2- جناح الآثار المصرية فيما قبل التاريخ التي حصل عليها العالم شامبليون Champollion عند قدومه مع نابليون إلى مصر في عام 1826، مع مجموعة القنصل الإنكليزي سالت Salt التي تضم ستة آلاف قطعة تعود إلى ممفيس في مصر، كان قد كشفها العالم مارييت F.Mariette، ثم أضيفت إلى هذا الجناح مكتشفات البعثة الفرنسية في القاهرة.

3- جناح الآثار الإغريقية والرومانية، وأضيف إليه في عام 1954 بعض الآثار المسيحية، ومجموعة من المنحوتات، من أبرزها تمثال نصر ساموتراس Samotrace الرخامي الهلنستي، مع قطع برونزية وحلي وخزفيات تمثل روائع الفنون الإغريقية والهلنستية والإتروسكية والرومانية.

4- جناح المنحوتات، فيه جمعت التماثيل التي كانت معروضة في المتاحف الفرنسية أو من المستودعات، والتي تمثل النحت الفرنسي والإيطالي في القرن 19، ومنها منحوتات لمايكل أنجلو Michelangelo من عصر النهضة.

5- جناح القطع الفنية، فيه جمعت التحف الفنية الثمينة التي كانت من مقتنيات الملوك، وهي قطع معدنية وعاجية وخشبية وخزفية مع بعض الأثاث القديم.

6- جناح فنّ التصوير، ولعله من أهم الأجنحة لما يحويه من لوحات تصويرية تعود إلى مختلف العصور في مختلف الأقطار الأوروبية، مما يجعل هذا الجناح متحفاً لروائع تاريخ التصوير في العالم، وفي هذا الجناح روائع التصوير الإيطالي في عصر النهضة من أعمال ليوناردو دافنشي ولاسيما لوحة الجوكندا Joconde، ورافايلّو وتتسيانو وكارافاجيو Caravaggio وتيوبولو Tiepolo، ومن الروائع الفلمنكية والهولندية لوحات للمصورين فان أيك Van Eyck وروبنز Rubens وفان ديك Van Dyck ورمبرانت، ومن اللوحات الفرنسية أعمال كلويه Clouet، وبوسان Poussin وكلود لوران Lorrain وواتو وفرنسوا بوشيه F.Boucher، وفراغونار Fragonard ودافيد David ودولاكروا، وألحق بجناح التصوير في متحف اللوفر قسمان من حديقة التويلّري، الأول القسم المسمى أورانجوري Orangerie، وكان يتضمن أعمال الانطباعيين، وقسم كرة المضرب والمخصص لإقامة المعارض المهمة.

7- جناح الرسم، ويضمّ أكثر من تسعين ألف رسم، من بينها روائع الرسم لكبار الرسامين الأوروبيين من مجموعة مقتنيات روتشيلد Rothchild، مع ثلاثين ألف عمل حفري أصلي تعود إلى القرن الثالث عشر، مع ثلاثة آلاف رسم وخريطة.

وعدا هذه الأجنحة يضم بناء اللوفر مكتبة الفن والآثار وفيها ثمانون ألف مجلد، مع قسم غني للوثائق، عدا مخبر أسس في العام 1931 للدراسة العلمية التي تتناول التحف المحفوظة في أجنحة المتحف جميعها وفي بعض المتاحف الإقليمية، وفي المكتبة مجموعة غنية جداً من الصور الضوئية، كما يضم البناء مخابر الترميم، وإدارة العلاقات الخارجية والنشاط الثقافي التي تنظم الزيارات والمحاضرات والأدلاء، وأهم الأقسام، مدرسة اللوفر التي أسست في عام 1881، ويديرها مدير متاحف فرنسا، وهي مخصصة لتدريس علم الآثار وتاريخ الفن وإعداد المرشحين لتأهيلهم لإدارة المتاحف أو أدلاء للمتحف.

ومازال متحف اللوفر من أشهر المتاحف العالمية وأضخمها يزوره الملايين من الفرنسيين والسياح، ويتابع فيه المؤرخون دراسة تاريخ الفن، كما يقوم الرسامون

الماهرون باستنساخ بعض الأعمال، ويعتمد معهد اللوفر في تدريسه على روائع الفن المحفوظة في هذا المتحف الذي زود مؤخراً بهرم زجاجي في ساحته الداخلية لأغراض سياحية، وسهّلت أقراص الحواسيب عرض الأعمال فيه بصور مجسمة ومتحركة، وأصبح بذلك متحفاً افتراضياً متنقلاً[1].

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد السابع عشر، ص 186، (بتصرف).

حرف الميم

المؤلف الموسيقي : Composer

الشخص الذي يقوم بتأليف القطعة أو القطع الموسيقية، ويتعين عليه ترتيب عناصر الموسيقى في نسق له دلالة، وتلك العناصر تشمل: التناغم واللحن والإيقاع والنغمة والجرس الموسيقي، ومُصطلح مؤلّف موسيقي يشير عموماً إلى الأشخاص الذين يكتبون الموسيقى الكلاسيكية، أما مؤلف الموسيقى الشعبية فيسمى عادةً الملحِّن.

وقد اختلف مفهوم المؤلف الموسيقي اختلافاً كبيراً عبر أزمنة تاريخية مختلفة، وترجع بدايات معرفتنا بحياة مؤلفي الموسيقى إلى القرن الرابع عشر (أواخر العصور الوسطى)، خلال ذلك الوقت، كان معظم مؤلفي الموسيقى يعملون من أجل الكنيسة أو من أجل النبيل أو النصير الملكي، وغالباً ما كان هؤلاء يعملون في وظائف أخرى، شعراء أو سكرتيرين، وكثير من الموسيقى التي كبتها المؤلفون الموسيقيون في أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة (القرن الخامس عشر الميلادي) يُمكن أن تؤديها الأصوات أو الآلات الموسيقية تبادلياً، وكتب بعض المؤلفين فيما بعد موسيقى الحجرة، وهي ألحان مجموعة صغيرة من الآلات الموسيقية، وكانت هذه الألحان تُؤَدى بوجه خاص لأنصار المؤلفين الموسيقيين ولضيوفهم.

وأصبحت الحفلات العامة والأوبرا شائعة في الفترة- التي اتسم فيها الفنانون بالإفراط الزخرفي- التي استمرت من عام 1600م تقريباً إلى عام 1750م، في خلال تلك الفترة، بدأ المؤلفون الموسيقيون في الكتابة لمجموعات

كبيرة من العازفين، وكان كثير منهم يعزفون ألحانهم بأنفسهم، فعلى سبيل المثال، كان المؤلف الموسيقي الألماني يوهان سبستيان باخ يعزف مقطوعاته الموسيقية الخاصة بالأرغن، وكان يؤلف ألحاناً جديدة بصفة منتظمة، وفي أواخر القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر ازدادت شعبية الحفلات الموسيقية العامة، وأصبح قادة الفرق والعازفون المتميزون ذوي المهارة العالية في غاية الأهمية لتقديم الموسيقى للجماهير الغفيرة، ونتيجة لذلك، تغير دور مؤلفي الموسيقى، وأصبحوا يزودون آخرين بالموسيقى من أجل عزفها في حفلة موسيقية.

وخلال القرن العشرين غَيَّر التطوّر في الموسيقى الإلكترونية العلاقة بين كثير من مؤلفي الموسيقى وبين أداء موسيقاهم، يستعمل مؤلفو الموسيقى الإلكترونية أجهزة إلكترونية لإصدار أصوات موسيقية، ويقومون بجمع الأصوات على شريط مغناطيسي لتأليف مقطوعة موسيقية، ثم يدار الشريط خلال واحد أو أكثر من مكبرات الصوت، وتخلصت الموسيقى الإلكترونية من قائد الفرقة الموسيقية والموسيقيين وأعطت السيطرة الكاملة في الأداء للمؤلف الموسيقي، كتب مؤلفو الموسيقى الجدد موسيقى التداعيات الحرة التي تقدم فقط مخططاً للمقطوعة الموسيقية، ويسمح للعازفين بحرية كبيرة لإبراز معنى القطعة الموسيقية بالطريقة التي يريدونها[1].

ما بعد الانطباعية : PostImpressionist

اسم أطلق على عدد من أساليب التصوير التشكيلي ظهرت في أوروبا الغربية، وخاصة فرنسا، في الثمانينيات والتسعينيات من القرن التاسع عشر، تلت هذه الحركة حركة فنية عرفت باسم الانطباعية.

حاول التشكيليون الانطباعيون اكتساب خبرتهم مباشرة من العالم الطبيعي، وتمردوا ضد الأسلوب الأكاديمي السائد آنذاك، والذي تميزت رسومه بالمثالية ودقة التصميم.

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

فعلى نقيض التشكيليين الأكاديميين لم يحاول الانطباعيون إعطاء فنهم أهمية نظرية أو عاطفية أو أخلاقية، أما تشكيليو ما بعد الانطباعية فقد حاولوا التحرك في اتجاه مخالف للتيار الانطباعي، بأفكاره وتقنياته، حيث أضفوا على رسوماتهم إيحاءات عاطفية ورمزية، ممهدين بذلك الطريق للانتقال من الانطباعية، وصدقها مع الطبيعة، إلى الفوفية والتكعيبية والتجريدية، التي سادت في القرن العشرين.

صاغ الناقد الفني الإنكليزي روجر فراي المصطلح المرادف لمصطلح ما بعد الانطباعية في اللغة الإنكليزية، في عام 1910، عندما أقام معرضاً للفن الحديث في مدينة لندن، وأهم فناني ما بعد الطبيعة هم الفرنسيون جورج سورا وبول جوجان وبول سيزان والهولندي فينسنت فان جوخ، وكل هؤلاء لهم ترجمات في الموسوعة[1].

ما بعد الحداثة: Postmodernism

اسم أطلق على عدد من الأساليب الفنية التي ظهرت في أواسط القرن العشرين، يختلف النقاد والمؤرخون حول التاريخ الذي بدأت فيه حركة ما بعد الحداثة في الظهور، والفنان الذي بدأها، ولكنهم متفقون بصفة عامة في أنها ظهرت كرد فعل مضاد لحركة الحداثة، التي كانت سائدة في أوائل القرن العشرين، فضّل فنانو الحداثة ومصمموها الأشكال الهندسية البسيطة الواضحة، واتسمت رسومهم بالعملية والتهذيب، كما تبنوا التجريد الهندسي والتصميمات المصقولة المنسابة، أما فنانو ما بعد الحداثة ومصمموها فقد أحيوا أساليب الحركات الفنية القديمة، وعبر هذا الإيحاء أدخلوا التعقيدات والزخارف الرمزية والأشكال الفوضوية أو المختلطة، فبينما ركزت الحداثة على الأصالة والتجديد واقتصاد الخطوط والأشكال والألوان، ركزت ما بعد الحداثة على إحياء التقاليد والاستخدام المكثف للتراكيب والأشكال والألوان والخطوط، وبينما ركزت

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

الحداثة على التعبير الفردي، ركزت ما بعد الحداثة على التعبير الجماعي أو المشترك، وذلك بالتعاون، واستخدام مزيج من الأساليب المقترضة، أطلق عليه اسم المعارضة(1).

وفي الفنون الجميلة، تتمثل ما بعد الحداثة في أعمال عدد من المعماريين الأمريكيين، وتعكس أعمال هؤلاء المعماريين عناصر الأساليب التاريخية التي أهملها المعماريون المحدثون الأوائل، فعلى نقيض مباني الحداثة تتميز مباني ما بعد الحداثة بزخرفة الواجهات الخارجية، وأهم معماريي ومنظري ما بعد الحداثة المعماري الأمريكي روبرت فنتوري.

يستخدم المحللون الاجتماعيون أيضاً مصطلح ما بعد الحداثة للإشارة إلى التغيرات التي تحدث في طرق حياتنا، فمجتمع ما بعد الحداثة، على سبيل المثال، أقرب إلى اللامركزية والتفكك وعدم الديمومة من مجتمع الحداثة، ويمكن ملاحظة خصائص مجتمع ما بعد الحداثة في أشعار الكاتب الأمريكي جون آشبري، والأعمال التجريبية للملحن الأمريكي جون كيج، وتصاوير المصور الأمريكي سيندي شيرمان، المليئة بالرموز، غير أنه من الضروري أن نتذكر أنه ليس هناك اتفاق بين المفكرين والمبدعين الغربيين حول معنى الحداثة وما بعدها، ومن المفكرين المعاصرين، كالألماني يورجن هابرماس، من يرى أن ما بعد الحداثة ليست سوى استمرار للحداثة، أي أن ما حدث هو تغير طفيف، مع استمرار لكثير من العناصر الأساسية.

ما بعد الحداثة في العالم غير الغربي:

نتيجة للوضع المهيمن الذي تتمتع به الحضارة الغربية في عالمنا المعاصر، كان من الطبيعي أن ينتشر تأثير التيارات القادمة منها في الثقافات الأخرى، ولم يكن تيارا الحداثة وما بعدها مختلفين عن هذا، فمن الممكن مشاهدة تأثيرهما في

(1) د. أسعد عرابي: مقال بعنوان "اتجاهات ما بعد الحداثة"، مجلة "الحياة التشكيلية"، العدد 5556، 1994، (بتصرف).

مختلف أوجه الحياة المعاصرة، سواء في العمارة أو الاتصالات أو الفنون أو غيرها، غير أن ذلك لم يؤد إلى أن تتماثل نتائج التأثير المشاهدة في الغرب مع ما يقابلها في العالم غير الغربي، ففي مختلف مجالات الثقافة، من فنون وآداب وغيرها، ظلت المؤثرات الغربية، الحداثية وما بعد الحداثية، تمتزج بأنماط محلية مغايرة للأنماط الغربية، على نحو أدى إلى تشكيلات ثقافية ذات سمات يصعب تكررها في مكان آخر، وقد أدى هذا إلى أن تفتقد العناصر الغربية إلى سياق ثقافي أو فكري يوحدها كما في بيئتها الأصلية[1](•).

ما بين النهرين (موسيقى): Mesopotamian music

قدمت مكتشفات المواقع الأثرية في بلاد ما بين النهرين وثائق وأدوات كثيرة، تثبت تطور الموسيقى وآلاتها الإيقاعية والوترية والنفخية، ومن التصنيف العلمي لهذه المكتشفات توصل العلماء إلى القول: إن سكان بلاد الرافدين قد عرفوا الآلات الموسيقية وطرق استخدامها منذ الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد.



كاتب وعازف آشوريان (1000 ق.م)

يقول المؤرخ الموسيقي الشهير كورت زاكس C.Sachs: "إن الطبول وجدت آثارها في بلاد ما بين النهرين منذ عهد السومريين، وكانت على أشكال وهيئات وأحجام متعددة ومتفاوتة، وقد ضمت اثني عشر نوعاً"، ودليله على ذلك وجود اثني

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

عشر اسماً لها في اللغة السومرية، واثني عشر مرادفاً في اللغة الأكّدية، ولم تسجل النقوش السومرية إلا نوعاً واحداً من الطبول يمثّل طبلة ضخمة وضعت على الأرض، ويرتفع إطارها الخشبي إلى محاذاة عنق العازف، وهذا يعني أن قطرها يراوح بين مائة وخمسين، ومائة وثمانين سنتيمتراً، وكانت تسمى "جلد الثور الضخم"، وثمة نقش بارز على إناء للزينة يعود تاريخه إلى 2900 ق.م يصور طبلة كبيرة مستطيلة الشكل يقرع عليها العازف.

أما في العصرين البابلي والآشوري، فقد كانت الطبول أكثر تنوعاً، فهي بين كبيرة توضع على الأرض، وصغيرة تمسك باليد، وكانت الطبول في بعض الأحيان تصاحب الناي، أو البوق، أو الصنوج الصغيرة.

ومن شواهد آثار الطبول في بلاد ما بين النهرين عثر في مدينة لارسا على مشهد يجمع بين الملاكمة والموسيقى، ففي الجهة اليمنى تجلس امرأة تقرع الصنوج اليدوية الصغيرة، ويقابلها رجل واقف يقرع بكلتا يديه على الطبل الكبير الذي يشبه آلة "التمباني" timpani الحديثة المستعملة في الفرق الموسيقية في أوروبا، والتي انتقلت إليها عن طريق العرب في أثناء الحروب الصليبية في القرن الثالث عشر الميلادي، ويعود تاريخ هذا الأثر الموسيقي إلى القرن الثاني قبل الميلاد.

وتؤكّد الدراسات الأثرية أن الدف المستدير كان معروفاً في حضارة بلاد ما بين النهرين منذ الألف الثالث قبل الميلاد، وأقدمها ذلك المشهد المرسوم على جرّة فخارية ملونة باللون القرمزي، ويمثل ثلاث نسوة عاريات ينقرن على دف دائري بوساطة العصا، ويعود تاريخ هذه القطعة الأثرية إلى 2650 ق.م. وقد استعمل الآشوريون نوعين من الدفوف (الدف المستدير الكبير، والدف المستدير الصغير)، وكانت هذه الآلات تستعمل في السلم والحرب.

أما آلة "الناي" فهي قديمة الاستخدام في بلاد ما بين النهرين، ويذهب كورت زاكس إلى القول: "إن السومريين كانوا يستخدمون بعض الأواني الفخارية للصفير"، وثمة نقش على أحد أختام الملك "جوديا" السومري يذكر أن الراعي "أنلوليم" كان يشترك في طقوس الإله "بنخرسو"، ويعزف على آلة الناي، ليدخل

السرور على بلاد "إينينو"، كما عثر في المقبرة الملكية في مدينة أور على أجزاء من ناي أصلي مصنوع من الفضة طوله 26.7 سم يحتوي على أربعة ثقوب متساوية الأبعاد فيما بينها، وعثر أيضاً على ناي آخر مصنوع من الفضة، له ثقب واحد، ويعود زمن هذه القطع الأثرية إلى نحو 2450 ق.م وأقدم آثار الناي المزدوج التي عثر عليها في بلاد ما بين النهرين يعود تاريخها إلى عهد الملك السومري "أورنامو" مؤسس سلالة أور الثالثة الذي حكم نحو 2050 ق.م، وهذه الآلة هي أقدم ما عثر عليه في حضارات الشرق القديم، وهي الأصل الذي اشتقت منه آلة "الأولوس" aulos اليونانية.

وتعود آثار آلة "البوق" في بلاد ما بين النهرين إلى فجر السلالات الثاني (2600- 2500) ق.م، وأقدم هذه الآثار عبارة عن كسرة من الحجر الكلسي، عثر عليها في منطقة جفاجي (ديالى)، وهي محفوظة في المعهد الشرقي بجامعة شيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكية، وتدلّ النقوش التي يعود تاريخها إلى العصر الآشوري وزمن الملك سنحاريب (704- 681ق.م) على وجود البوق، حيث يظهر الجنود وهم ينفخون في هذه الآلة التي كانت شائعة في ذلك العصر.

أما آلة "القرن" cor التي يعود أصلها إلى العهد الأكّدي (قرنو) و(قرنوم)، فيقول عنها عالم الآثار العراقي صبحي أنور رشيد: "إن أحد النصوص المسمارية السومرية من عصر (إيسن- لارسا) يخبرنا عن تجوال المنادي في شوارع المدينة، ونفخه في القرن معلناً ضياع ختم أسطواني يعود إلى أحد التجار"، ومنه يُستنتج أن القرن كان يستخدم آنذاك وسيلة من وسائل الإعلام الرسمية، ومما تجدر الإشارة إليه أن آلتي البوق والقرن قد اقتبستهما أوروبا من الشرق في العصور الوسطى، وقامت بتطويرهما وتحسينهما حتى صارتا تستخدمان في الفرق الموسيقية الكبيرة.

وأقدم ظهور لآلة العود في بلاد ما بين النهرين يعود إلى العصر الأكّدي (2350- 2170) ق.م حيث وجدت آثاره في مجموعة من الأختام الأسطوانية التي يعود تاريخها إلى ذلك العصر، وكان العود آنذاك يتميز بصغر صندوقه، وطول رقبته، واستمر بشكله الكمّثري الصغير حتى العصور المتأخرة، وكان في البداية

خالياً من المفاتيح، وبدأ بوتر واحد، ثم بوترين وثلاثة وأربعة، وكانت طريقة مسكه تختلف عن الطريقة الحالية، فقد كان يمسك بصورة مائلة إلى الأعلى، وفي العصر الهلنستي صار العود يمسك بصورة مائلة إلى الأسفل.

أما آلة "الهارب" harp فيعود تاريخها - في بلاد ما بين النهرين- إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وتعود آلة "الكنَّارة" kinnor في أصلها إلى الاسم البابلي "كِنّاروم"وهي سومرية الأصل، وأقدم ظهور لها كان بحدود 2700 ق.م، ويعدّ ما عثر عليه في المقبرة الملكية بمدينة "أور" من "كنارات" من أثمنها وأندرها في هذا المجال، ومن أشهرها "الكنارة الذهبية" و"الكنارة الفضية" و"الكنارة الجبسية"، وقد استمر وجود هذه الآلة على نطاق واسع في العصور اللاحقة، وقدمت مكتشفات الآثار في بلاد ما بين النهرين شواهد كثيرة تثبت ذلك.

أما شواهد آلة القانون الأثرية فقليلة جداً، لذلك اختلفت الآراء في الأصل الأول لها، ويقول صبحي أنور رشيد: "إنها آلة آشورية الأصل، يعود تاريخها إلى القرن العاشر الميلادي"، ويرى أنها تطورت من آلة "النزهة"، وأخذت في وقت ما الشكل المعروف، وهو شكل (شبه منحرف).

تجب الإشارة إلى أن الموسيقى في بلاد ما بين النهرين قد شهدت تطورات مهمة وكبيرة، ليس فقط في آلاتها، بل في أدائها وتدوينها، وعلى الرغم من أنها عاصرت ميلاد الدين، وشاركته في طقوسه التي يمثل الغناء ركناً رئيساً فيها، لكنها لم تكن مقصورة عليها، بل كانت ركناً مهماً في مختلف الاحتفالات والمناسبات الدنيوية، وكانت الموسيقى حافزاً مؤكداً صهرَ الناس في حالة واحدة، ويشاهد في الآثار الفرق الموسيقية التي تقدم وصلاتها أمام الناس بصورة جميلة وأناقة لافتة [1].

المادريغال: Madrigal

المادريغال madrigal، مصطلح مشتق من اللاتينية matricale ويعني أغنية بكلمات شعبية أو غناء باللغة الأم، وهو نوع من أنواع التراتيل الدينية القديمة

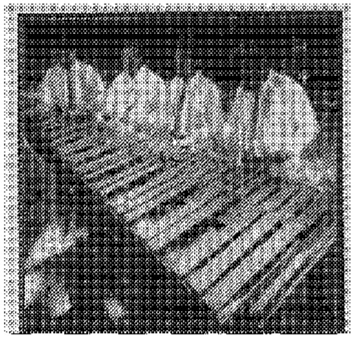
(1) علي القيم، الموسوعة العربية، المجلد السابع عشر، ص 378، (بتصرف).

بالأسلوب الموسيقي البوليفوني polyphony (تعدد الألحان الأفقية ضمن نسق عمودي منسجم) من دون مصاحبة الآلات الموسيقية، ويطلق لفظ المادريغال في بعض الأحيان على القصائد الشعرية الغنائية القصيرة الغزلية الرقيقة المستقاة من الفن الشعبي، أما قالبه الموسيقي فهو ذو معالم إيقاعية ولحنية واضحة من دون وجود تآلفات chords صوتية متنافرة dissonance، وتمجِّد كلماته السيدة مريم العذراء، وقد برز هذا النمط الموسيقي الغنائي في إيطاليا، وأخذ شكله العام من المأثورات الإيطالية الشعبية، كان المادريغال في القرن الرابع عشر يُغنَّى بصوتين أو ثلاثة أصوات أو بأكثر، ومن مقطع غنائي (كوبليه) ولازمة غنائية أساسية، وكان على شكل أغانٍ رقيقة وناعمة، ومع بدايات القرن السادس عشر، بدأت تتضح معالم المادريغال الغنائية التامة، وأصبح يُغنَّى بأربعة وخمسة أصوات، ومع نهاية القرن السادس عشر، أصبح أكثر درامية، وذلك من خلال تحسين اللحن الأساس أو اللحن الرئيس للأصوات العليا الحادة (السوبرانو) soprano في المجموعة، ومن ثم تم إدخال بعض الآلات الموسيقية المصاحبة، ومع بدايات القرن السابع عشر، أصبح المادريغال يقوم على كلمات دنيوية وبأسلوب بوليفوني متطور، وقد جعلته تلك الخطوة ينتقل إلى مراحل جديدة ليوجد بذلك نوعاً آخر تم تسميته: الكوميديا المادريغالية، وهو عمل غنائي جماعي ينتمي إلى الأعمال الغنائية الكبيرة مع مصاحبة الآلات الموسيقية، وتُؤدى فيه الأدوار الرئيسة بصورة جماعية، وأحياناً الجوقة الغنائية بكاملها، وكانت قصصه تستند إلى موضوعات شعرية اجتماعية دنيوية.

ازدهر المادريغال بعامة في إيطاليا وإنكلترا، واستمر كثير من المؤلفين الموسيقيين في البحث والتأليف الموسيقي في هذا المجال حتى منتصف القرن العشرين، وأبدعوا في الكتابة لهذا النمط مطورين بذلك نمط التأليف الموسيقي له، وكل على طريقته الخاصة، من أهم شعراء المرحلة الأولى للمادريغال هو بتراركا Petrarca، أما أهم الموسيقيين فهم باليسترينا Palestrina، ومونتفيردي Monteverdi، ومارتشللو Marcello[1].

(1) رعد خلف، المصدر السابق، ص 407، (بتصرف).

المارمبة (آلة): Marmbh (machine)



آلة المارمبة تشبه آلة الزيلفون، وبعض آلات المارمبة بأمريكا اللاتينية طويلة جداً (كما في الصورة) بحيث يمكن للعديد من العازفين العزف عليها في وقت واحد.

آلة المَارِمْبَة، من الآلات الموسيقية التي يعزف عليها بالنَّقر، وتتكوّن من عدة أصابع مرتبة على شكل مفاتيح البيانو، ولمعظم آلات المارمبة أصابع من خشب الورد، ولكن بعضها له أصابع من البلاستيك، ويقوم العازف بضرب الأصابع بمطرقة ذات رؤوس مصنوعة من المطاط اللّين أو القوي أو الخيوط، ويتم تكبير الأصوات بوساطة أنابيب معدنية تسمى جهاز تضخيم الصوت، حيث يوجد تحت كل إصبع واحد منها، ومعظم آلات المارمبة لها من 49 إلى 52 إصبعاً ذات أبعاد تصل من 4 إلى 4.5 أوكتاف، وتصدر الآلة صوتاً قوياً ورخيماً، ويعود تاريخ الآلات التي تشبه آلات المارمبة إلى ما قبل التاريخ، وقد أصبحت آلات المارمبة معروفة في أفريقيا وأمريكا اللاتينية، وبعض آلات المارمبة التي في أمريكا اللاتينية طويلة جداً بحيث يمكن لأربعة أو خمسة عازفين العزف عليها في وقت واحد[1].

المايا (فن): Maya art

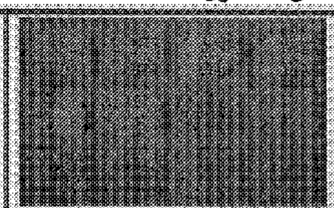
تعد حضارة المايا واحدة من ألمع الحضارات في أمريكا الوسطى كلها، وقد بلغ هنود المايا الحمر في القرون الأولى للميلاد درجة من الرقي أهّلتهم لتطور لم

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

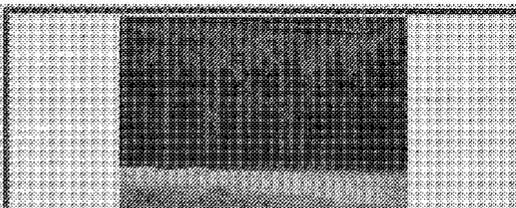
ينقطع قروناً عدة، كانت أراضي شعب المايا تقع في المكسيك وغواتيمالا وهندوراس Honduras، وقد جعلت أهمية حضارة المايا كثيراً من الباحثين يطلقون على شعب المايا اسم إغريق العالم الجديد، وازدهرت حضارة المايا في المرحلة الواقعة بين القرنين الثاني والعاشر الميلاديين.

امتدت امبراطورية المايا من يوكاتان Yucatan إلى هندوراس الحاليتين، وكان موطن السكان الأول منطقة بيتن Peten ويتيكال وأواكساكتون Uaxactun، والجدير بالذكر أن مدن شعب المايا كانت من نوع المدينة الدولة Citystate يحكمها حكام بالوراثة وسدنة من رجال الدين وأشراف.

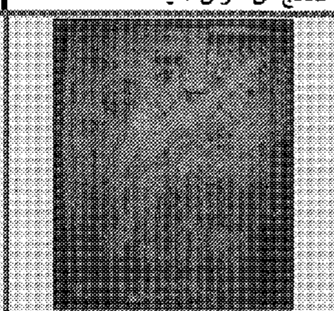
قامت الامبراطورية الجديدة لشعب المايا ببناء مدن جديدة وذلك بعد هجر المدن القديمة لأسباب مختلفة، ومن هذه المدن: شيشن- إيتسا Chichen Itza وأوكسمال Uxmal وبالينك Palenque وبونمباك Bonampak وكوبان Copan وغيرها، عانى شعب المايا كثيراً الحروب والأزمات الاقتصادية، وكانت ديانته ذات طابع زراعي، وكان كتابهم المقدس يتضمن قصصاً أسطورية ومعلومات عن تشكل الكون.



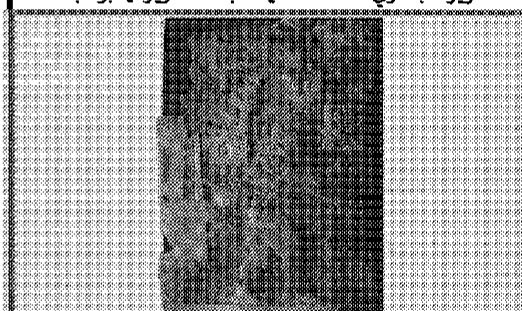
نماذج من نقوش المايا



التصوير الجداري المكتشف في معبد التصوير في بونمباك



نقش المايا يصور التضحية بالدم



منحوتة بارزة من بالنيك تمثل الحاكم أوباكال كي- إنيتش

وقد تميزت عمارة شعب المايا بروعة الضخامة، والجمالية الشاقولية المتجهة نحو عالم السماء، وثمة مبادئ مشتركة في كل الحضارات السابقة لمجيء كولومبوس Columbus، إذ كان المايا يشيّدون معابدهم فوق أهرامات فسيحة مبنية من مداميك متراكبة، وكان في كل واجهة من واجهات الهرم سلم حجري مُقصب بعناية يؤدي إلى المعبد المزين داخله برسوم جدارية، وكانت تزين محيط الطابق الوحيد وفرة من الزخارف المصنوعة من مسحوق الرخام، وكانت بعض المصاطب الهرمية تغطي حجرات مُعدة للدفن، وقد زُينت هذه المصاطب بزخارف تمثل الرموز المتصلة بالسماء والخطوط المميزة للانقلاب والاعتدال الشمسي، وكان الكهنة حين شروق الشمس يلاحظونها وهي تبزغ عند النقطة التي تحددها تلك الخطوط فيستعينون بتلك الملاحظات على التحكم في الدورات الزراعية.

ومن روائعهم المعمارية أيضاً مرصد فلكي مؤلف من مجموعة أهرامات في أواكساكتون يعلوها برج مربع أو أسطواني، ومبنى معبد شيشن، وقصر الحاكم، ومكان إقامة الراهبات رباعي الأضلاع، وهرم الإله في أوكسمال، ومعبد السجلات أو المخطوطات التي اكتشفت عام 1952 تحت بلاطة رائعة النحت دائرية ومحدبة، تمثل شجرة الحياة، وثمة هيكل عظمي لملك- كاهن مغطى بالزخارف والأحجار الكريمة، وقناع رائع الجمال في متحف الآثار بالمكسيك، ولابد من الإشارة هنا إلى أن أشغال الرخام الكاذب لم تبلغ ما بلغته من دقة وجمال كما في مدينة بالينك، وهذا ما تدل عليه منحوتات لشخوص من المحاربين بحجومهم الطبيعية، عُثر عليها في سرداب معبد المخطوطات[1].

كان المعماريون يحرصون على ملاءمة المبنى مع طبوغرافية المكان، وقد تميزت عمارتهم الحجرية بتقارب مداميك أحجار الجدارين في جانبي المدخل وتغطيتها بساكف (عارضة فوق الأعمدة أو في أعلى الفتحات) في أعلاها، كما تميزت المباني بكسوتها الحجرية أو الجصية، ويعد الدبلوماسي جون ستيفنز

(1) ديورانت، ول: قصة الحضارة، الجزء الأول، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، ص150156، (بتصرف).

John L. Stevens في طليعة من نشر كتاباً عن رحلته وصف فيه الأطلال وزينه بصور نفّذها مرافقه المصور الإنكليزي كاثروود F.Catherwood، مما أثار اهتمام علماء الآثار، مثل الفرنسي شارني D.Charnay والإنكليزي ألفرد مودسلي Alfred P. Maudslay اللذين تعرفا عدداً من المواقع الأثرية وأهديا متحف الإثنوغرافيا في باريس والمتحف البريطاني في لندن بعضاً مما جمعاه من لقى مهمة، فكانت بداية التنقيبات الأثرية في بداية القرن العشرين.

في عهد التولتيك المتأثر بحضارة المايا عمل القائمون على شؤون البلاد على إعطاء العمارة صفة رسمية من دون أن يؤدي ذلك إلى نقصان في أعداد المعابد: ففي شيشن- إيتا هناك معبد الجاغوار ومعبد المحاربين والأعمدة الألف التي تفضي إليه، وهناك الـ"تزومبانتلي" الذي يكدسون عليه جماجم الضحايا بمنحوتاته البارزة لرؤوس الأعداء، و"السوق"، و"القصر"، وتعد جميعها مع تمثيل لعبة "التنس"، إضافة إلى قبر "الكاهن الأعظم" واحدة من أهم المجموعات في تولتيكو- مايا، إن تراكب العناصر العائدة إلى هاتين الحاضرتين يميز نحت تلك المرحلة بظهور القناع المزود بأنف طويل كالخرطوم لإله المطر عند التولتيك، وشاك chac ممثل نجمة الصبح.

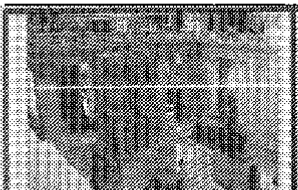
الجوهري في نحت المايا أنه كان على الدوام نحتاً مؤسلباً stylized للغاية وتزيينياً، وتدل على ذلك المنحوتات البارزة، وقد نُعت هذا الفن بالباروكي Baroque لشدة إسرافه بالزخارف، فالرموز السماوية (وارتباطها الوثيق بتقويم المايا)، والأشكال الهيروغليفية hieroglyphs، والوجوه الإنسانية المرئية من الجانب، والمزينة بالريش، والصيغ motifs أو العناصر الهندسية كانت ثابتة ودائمة في فن المايا، في حين كان النحت الدائري المحدب نادراً، على الرغم من المسلات الرائعة التي عثر عليها في كوبان، ومع ذلك لابد من الإشارة إلى العدد الوافر من التماثيل الصغيرة والمصنوعة من الطين المشوي وإلى تنوعها الذي لا مثيل له (رؤساء وكهنة ومحاربون ولاعبو كرة "الباسك" وممثلون وراقصون).

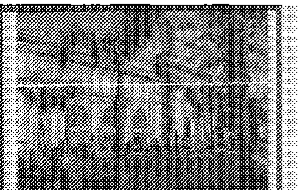
لم يبق من التصوير الجداري الفني للمايا إلا مجموعة الفريسك fresco الشهيرة المكتشفة عام 1945 في المعبد المعروف بمعبد التصوير في بونمباك (القرن السابع الميلادي) ثلاث غرف من هذا المبنى كاملة الزينة، في الأولى يظهر أصحاب المقام الرفيع بانتظار موافقة الملك- الحاكم على استقبالهم إلى حين انتهائه من زينته، وثمة راقصون وموسيقيون يشغلون مجموعة من أربع لوحات داخلية، والغرفة الثانية تمثل معركة في الغابة، ومن ثم انتصار الملك، وفي الغرفة الثالثة تتوزع مشاهد تتعلق بتمجيد النصر.

انتشرت لدى شعب المايا الخزافة والصياغة على نحو واسع، وثمة مراحل خمس يتوزع فيها إنتاج غزير من الخزف ceramic المشتمل على تماثيل وأطباق وصحون وأوانٍ وأطباق ثلاثية القوائم وزهريات محززة ومزينة برسوم زخرفية متنوعة، أما صياغة الذهب فكانت من اختصاص مدينة شيشن إيتسا، وبراعتها في صياغة الجواهر وصنع الأقراص discs، ولابد من الإشارة إلى ما عثر عليه من مخطوطات من الورق الطويل المصنوع من الألياف النباتية، وتتميز هذه المخطوطات برسوم ترافق النص الكتابي، وقد ضاع معظمها أو حرق بأمر من أسقف ميريدا، وحفظ ما بقي منها في المكتبة الوطنية في باريس ومدريد ودرسدن، كان شعب المايا ذا حضارة وفنون راقية، وقد جذبت جمالية منحوتاته أنظار مؤرخي الفن في مختلف أقطار العالم، ودفعت عدداً من الفنانين إلى التأثر بها في إنتاجهم الفني الحديث[1].

متاحف القاهرة: Cairo Museums

◆ المتحف المصري في القاهرة:





بهو المتحف المصري في القاهرة	المتحف المصري في القاهرة

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، المصدر السابق، ص 589، (بتصرف).

جاءت فكرة إنشاء المتحف في مصر لأول مرة في عهد محمد علي 1835م، وأُسِّس فعلاً أول متحف في منطقة الأزبكية وسط القاهرة، وأشرف عليه رفاعة الطهطاوي، وقبل ذلك كانت القنصليات الأجنبية في مصر تقوم بإرسال الآثار المصرية إلى أوروبا.

في عام 1850 قدم إلى مصر العالم الفرنسي أوغست ماربيت Auguste Mariette، موفداً من قبل الحكومة الفرنسية للبحث عن بعض الآثار والمخطوطات، وظل يعمل في التنقيب حتى جعله سعيد باشا مأموراً لأعمال العاديات بمصر عام 1858، فأصلح مخازن بولاق ووسعها وافتتحها في حفلة رسمية حافلة سنة 1863، وبعد وفاته نقل المتحف إلى الجيزة سنة 1891.

ثم أقيمت مسابقة عالمية لتصميم المتحف، ففاز التصميم الذي وضعه المهندس الفرنسي مارسيل دورنيون Marcel Dourgnon بالاستعارة من طرز العمارة الكلاسية اليونانية الرومانية، وهو لا يحوي أي تأثر بالفن المصري القديم من خارجه، في حين تبرز التأثيرات المصرية القديمة في تصميم حجراته وقاعاته الداخلية، فمدخل القاعات يشبه أضرحة المعابد المصرية، والحجرات تشبه معبد خوفو، أما واجهة المتحف الخارجية فهي على الطراز الفرنسي بعقود دائرية تزينها لوحات رخامية لأهم علماء الآثار في العالم وأشهرهم، وعلى جانبي باب الدخول الخشبي تمثالان كبيران من الحجر لسيدتين على الطراز الروماني ولكن برأسين فرعونيين، وهكذا فقد جاء التصميم المعماري للمتحف فرنسي الواجهة فرعوني الداخل.

وفي تشرين الثاني/ نوفمبر عام 1902، افتتح المتحف المصري الحالي من قبل الخديوي عباس حلمي الثاني في موقعه شمال ميدان التحرير في وسط القاهرة، وتبلغ مساحته 13600م^2، يكسوه لون بني فاتح للغاية، وتحيط به حديقة واسعة، تتناثر فيها تماثيل عدة وأحجار فرعونية ثقيلة تعلن عن محتوى المتحف.

استطاع ماربيت باشا تكوين النواة الأولى لهذا المتحف، فجمع بعض القطع الأثرية المهمة ولاسيما تلك التي تأتي من معابد الجنوب (الأقصر وأسوان)، ووضعت

الآثـار أولاً في بنـاء متواضـع في بـولاق في القـاهرة، ثـم نقلـت إلى قـصر إسماعيـل بالجزيرة، ثم إلى مبنى المتحف الحـالي في ميدان التحريـر، وبعد وفـاة مارييت باشـا خلفه ماسبيرو Maspero، وتعاون مع أحمد كمال باشا على تنظيم المتحف وترتيب معروضاته.

أول مدير مصري للمتحف هـو أحمد باشـا كمـال، وأول مـرمم مـصري هـو أحمد يوسف، وقد عـرض المتحف مجموعـة الممتلكـات الشخصية للخديوي عباس حلمي الثاني الذي افتتح المتحف عام 1902.

يعدّ المتحف المصري أكبر متحف في العالم يضم حضارة شعب واحد، بينما يضم اللوفر Louvre في فرنسا والمتحف البريطـاني في إنكلترا حضارة وآثـار كثير من الشعوب، وهو أول متحف في العـالم أيضاً صُمم ونفّذ من البداية ليؤدي وظيفة المتحف على عكس مـا كـان شـائعاً في أوروبـا مـن تحويـل قـصور وبيـوت الأمـراء والنبلاء إلى متاحف.

يتألف المتحف من ثلاثة طوابق: الأرضي والأول وطابق علوي بفرعيه الشمالي والـشرقي، ويحتـوي علـى ورشـات كـثيرة، وقـسم للتـصوير وآخـر للـصيانة، وعلـى مكتبة كبيرة بدأ تكوينها منذ 1886، وتجمـع مؤلفـات الآثـار والتـاريخ والحـضارة والـديانات باللغـات المختلفـة، وتـضم أكـثر مـن مـائتي ألـف كتـاب أغلبهـا مؤلفـات باللغات الأجنبية، ومنها أيضاً مجموعة من وثائق البردي باللغة اليونانية.

خصص الطابق الأرضي للمعروضات الثقيلة، وهي مرتبة حسب ترتيب الأسر المـصرية القديمـة الـتي حكمـت مـصر، ويتوسـط هـذا الطـابق بهـو واسـع يـضم بعـض التماثيـل الـضخمة، ويحـوي الطـابق الأول أعمـالاً وقطعـاً أثريـة تعـود إلى الفـترة اليونانية- الرومانية، وأعمالاً من عهد الفرعون أخناتون، ويضم المستوى الثـاني مـن الطابق الأول الألوف المؤلفة من القطع الأثرية الصغيرة التي تنتمي لحقب مختلفة من التاريخ المصري، أما الطابق العلوي بقسميه الشمالي والشرقي، فيشتمل على الألوف المؤلفة من التماثيل واللوحات الجدارية زاهية الألوان التي تم اقتطاعها من عدد كبير مـن معابـد مـصر القديمـة، إضـافة إلى آلاف البرديـات (نـسبة إلى أوراق الـبردي الـذي

ينمو على طرية نهر النيل)، والمخطوطات الملكية وشكاوى الطبقات الدنيا (في المجتمع المصري القديم)، وعدد كبير من التوابيت والمومياوات الفرعونية للملوك والوزراء والكهنة، حتى نجد مومياوات لأطفال من هذه الأسر الفرعونية، ويضم أيضاً أهم القطع الأثرية في العالم، وتعود إلى الملك توت عنخ آمون بدءاً من قاعة الجواهر التي تضم أروع مجموعة من الجواهر والأحجار الكريمة النادرة، وانتهاءً بمومياء الفرعون الشاب التي ما زالت تثير الجدل حتى اليوم.

ولا شك في أن مقبرة الفرعون المصري الصغير توت عنخ آمون هي من أكثر المقتنيات الأثرية شهرة، وتحتل هذه المقبرة مساحة واسعة بطول جانبي الطابق العلوي، حيث تعرض المركبات الحربية القديمة التي كان يستقلها الملك الشاب، وكذلك قفازاته ومجوهراته وقناعه المشهور، وتضم المقبرة أربعة أضرحة ذهبية، وفي أحدها التابوت الحجري للملك الذي يضم ثلاثة توابيت أخرى يزيد وزنها على 110 كيلوغرام من الذهب الخالص وتقبع داخله جثة الملك شخصياً وهو يرتدي قناعه الذهبي الشهير، وقد طرأ على هذه الحجرة من المتحف عدد من التغييرات والتطويرات بهدف إبرازها.

إلى جانب هذه الغرفة عدد كبير من التوابيت والقطع المنزلية والأوسمة والقطع الحربية القديمة والقوارب وأدوات الكتابة والإحصاء، ويعود بعضها إلى عهد المملكة الوسطى، وبعضها الآخر إلى فترات متباينة من التاريخ المصري القديم، أما غرفة المومياوات ففيها بعض من كبار حكام مصر القديمة، مثل رمسيس الأول والثاني.

في عام 2002 وفي الذكرى المئوية الأولى لتأسيسه عُرض في المتحف لأول مرة 250 قطعة كانت مخزّنة في مستودعات المتحف، منها تمثال الكاهن مونتو، ومجموعة الأقنعة الفرعونية، و40 قطعة من آثار الملك توت عنخ أمون، وتمثال فريد للكاتب المصري مختلف عن التمثال الذي يحمل الاسم ذاته والموجود في المتحف المصري ومتحف اللوفر، وقد أحصيت القطع الأثرية التي لا زالت مخزنة في مستودعات المتحف بنحو مائة وستين ألف قطعة أثرية.

تعرض إدارة المتحف في الجزء الأمامي لقاعة المتحف المركزية جزءاً من الحائط مكتوباً عليه عبارة "قطعة الشهر"، وهي قطعة أثرية يتم اختيارها لتكون أهم قطعة تعرض للسياح خلال الشهر، وعادة ما تكون هذه القطعة حديثة الاكتشاف أو تم ترميمها لتوِّها أو أثيرت حولها تساؤلات أو أجريت عليها بحوث، وخلف هذه القطعة، ثمة قطع أثرية تنتمي إلى فترة توحيد مصر العليا مع مصر السفلى منذ خمسة آلاف عام، ومن أهم هذه القطع اللوحة "الأردوازية" للملك "نارمر"، التي تعدّ من أولى الوثائق التي كتبت في التاريخ المصري القديم، وإلى جانب هذه اللوحة هناك منحوتات نادرة يعود تاريخ بعضها إلى خمسة آلاف عام.

واليوم تحققت أحدث أساليب العرض في هذا المتحف الذي بدأ يتوسع مع الاحتفاظ بشكله التاريخي، وقد شارك خبراء إيطاليون في إضافة مبان جديدة إليه، مع تغيير نظام الإضاءة داخل المتحف حسب كل قطعة معروضة، وأضيف أيضاً جناح خاص لمتحف الأطفال، ومتحف المكفوفين، وصار الطابق الأرضي معرضاً ومدرسة للحضارة واللغة والتاريخ، ولدراسة الحضارة المصرية القديمة.

وصار في المتحف الدليل الإلكتروني الجديد، أي ما يسمى بالمرشد الإلكتروني، وهو (حاسوب) يدوي فيه معلومات تاريخية عن كل القطع الموجودة، لتمكين الزائر من معرفة هذه المعلومات مع إمكان التعليق الصوتي المسموع، وهذا أول استخدام لهذا النظام في العالم.

كما يمكن للزائر عن طريق الإنترنت التجول عن بعد داخل المتحف وقاعاته ومعروضاته، وهو داخل بيته.

قامت الحضارة المصرية القديمة على أساس احترام قيم الإيمان والحق والخير والحب والجمال وكان الإنسان المصري القديم يقدّس مفهوم العدالة متمثّلة في الآلهة "ماعت"، وهذا هو المضمون الأهم في معروضات المتحف المصري الذي يضم الحضارة المصرية الفرعونية القديمة ويُبرز قيمها ومعانيها وأهدافها.

◆ **المتحف الإسلامي:**

أنشئ عام 1903 في ميدان أحمد ماهر وكان اسمه ميدان باب الخلق، ونقلت إليه التحف الإسلامية المبعثرة في المساجد، أو التي عثر عليها في أثناء عمليات

التنقيب في منطقة الفسطاط والعسكر والقطائع، وهي المدن التي أنشئت قبل إنشاء مدينة القاهرة المعزيّة، وكان عدد القطع المودعة 7038 تحفة، ثم ازداد عددها عن طريق الاقتناء أو الإهداء، حتى تجاوز عددها الستين ألف تحفة إسلامية، وأهم هذه التحف وأشهرها المشاكي (ج مشكاة)، وهي المصابيح الزجاجية الملونة التي صنعت في دمشق أو القاهرة في العصر المملوكي، ويعدّ هذا المتحف أغنى متاحف العالم بمحتوياته لهذه المشاكي وللآثار الإسلامية الأخرى التي تعود إلى العصر الفاطمي والعصر المملوكي خاصة وإلى عصور أخرى، كما يحوي أهم الزرابي (السجاجيد) الإيرانية والتركية والمملوكية، ومجموعات المسكوكات الإسلامية والأواني الفخارية المزخرفة.

◆ **المتحف القبطي:**

يعدّ المتحف القبطي في القاهرة المتحف الفريد في العالم بمحتوياته الخاصة بالتراث القبطي، وكان ألفريد باتلر Batler قد أصدر كتابين بالإنكليزية عن أهمية هذا التراث، مما دفع لجنة حفظ الآثار إلى جمع التحف القبطية من الكنائس والأديرة، وإيداعها في عام 1910 في متحف خاص، وتزايد عدد التحف المودعة فيه منذ عام 1915، ويحوي هذا المتحف اليوم مجموعة كبيرة من الأحجار والتيجان المنقوشة بزخارف هندسية ونباتية أو حيوانية وأحياناً بشرية، وتمتاز هذه الزخارف بالدقة والمهارة التي تمتع بها الصانع القبطي، في إبداع التحف والزخارف الداخلية التي تزين الكنائس والأديرة والمنازل الكبيرة، ومن هذه التحف مجموعات من الأخشاب والمعادن والمسارج والشمعدانات والأطباق المصنوعة من الذهب أو الفضة أو النحاس، مع مجموعات من الأباريق والصواني، ومن أبرز المعروضات مجموعات من النسيج القبطي المصنوع من الصوف أو الكتان على شكل قطع صغيرة أو على شكل ملابس كهنوتية أو ستائر هياكل الكنائس، إلى جانب مجموعات من أواني الفخار والزجاج ومجموعات من المنابر الحجرية والحنيات، وفي هذا المتحف ألواح رخامية مكتوبة، عثر عليها في المقابر القبطية في القاهرة وخارجها في سقارة والفيوم وأسيوط وأسوان، وفي عام 1947 صار هذا المتحف واحداً من متاحف الدولة

التابعة لوزارة الثقافة، وأعيد افتتاحه عام 1984 بعد أن تم تطويره وتجديد وسائل العرض فيه.

◆ **متحف الحضارة المصرية:**

في عام 1949 افتتح متحف الحضارة المصرية في القاهرة، وقد ابتدأت فكرة إنشائه منذ عام 1939 ليمثّل حضارة مصر منذ فجر التاريخ وإلى الوقت الحاضر، وقام المؤرخون والأثريون ضمن لجان متعددة بدراسة الشواهد الحضارية لكل عصر من عصور مصر.

وكان حسين يوسف فوزي أول مدير كلف الإشراف على تنفيذ مقررات هذه اللجان، وقام باختيار القطع المناسبة وتصميم المشاهد والحوامل والإطارات بوصفه رئيساً لقسم الزخرفة في كلية الفنون الجميلة، وتم إنجاز تصميماته ضمن تصنيف تاريخي مع تناسق في الوحدات وتوافق بالألوان، وبلغ عدد القطع المعروضة ضمن إطاراتها المتحفية 1880 قطعة، قام بتنفيذها كبار المزخرفين والفنانين، منهم راغب عياد وأحمد عثمان ومنصور فرج وصدقي الجباخنجي والحسين فوزي وغيرهم، وتوزعت المعروضات من ثمانية عصور، عصر ما قبل التاريخ، والعصر الفرعوني، والعصر الإغريقي الروماني، والعصر القبطي، والعصر العربي، والعصر العثماني، وفترة الحملة الفرنسية ثم العصر الحديث.

◆ **المتاحف الفنية:**

في القاهرة مجموعة من المتاحف الفنية التي تضم لوحات وتماثيل وتحفاً فنية لفنانين عالميين أو مصريين، وبعض هذه المتاحف خاصة بفنان واحد مثل متحف النحات محمود مختار بالجزيرة 1962، ومتحف المصور محمد ناجي بالهرم 1967.

ومن أهم التحف الفنية ما جمعه اقتناءً محمد محمود خليل رئيس جمعية محبي الفنون الجميلة منذ عام 1924، وأصبح رئيساً لمجلس الشيوخ، وكان مع زوجته الفرنسية من كبار هواة جمع الأعمال الفنية لكبار الفنانين في أوروبا وفي مصر، وفي قصره الواقع على الضفة الغربية لنهر النيل بالجزيرة في القاهرة كان

يعيش مع زوجته، متمتعين بعرض مقتنياتهما التي جمعت في أربعين عاماً، وأنفقا أموالاً طائلة لشرائها بمعونة كبار المختصين في تاريخ الفن، وتتألف هذه المجموعة من لوحات فنية لأشهر المصورين، منهم فان كوخ Van Gogh الهولندي وهنري تولوز لوتريك Lautrec وأوغست رنوار Renoir وكميل بيسارو Pissarro وكلود مونيه Monet وجان فرانسوا ميله Millet وإدوار مانيه Manet وجان أوغست أنغر Ingres وبول غوغان Gauguin وأوجين دولاكروا Delacroix وإدغار ديغا Degas، وأونوره دومييه Daumier وغوستاف كوربيه Courbet وكميل كورو Corot، وغيرهم من المصورين الفرنسيين، مع تسعة مصورين مصريين، إلى جانب تماثيل نحتية لأوغست رودان Rodin وأنطوان لوي باري Barye، وبلغ عدد المنحوتات خمسين تمثالاً من بينها أعمال مصرية للنحاتين محمد حسن وسعيد الصدر.

توفي محمد محمود خليل عام 1955، وأوصى أن يصبح قصره متحفاً لمقتنياته التي قدمها لمصر بعد وفاة زوجته في عام 1962، حيث فتحت أبواب القصر للجماهير بعد أن صار متحفاً تابعاً لوزارة الثقافة.

في عام 1971 اختار أنور السادات رئيس الجمهورية هذا القصر لإقامته، ونقلت محتوياته إلى قصر الأمير عمرو إبراهيم، خلف نادي الجزيرة بالزمالك، أما الأثاث التاريخي النادر فقد بقي في مكانه بالقصر الأصلي، وبقي هذا المتحف قائماً تقريباً في مكانه البسيط حتى تعرض لسرقة إحدى لوحاته، وهي لوحة ثمينة جداً للرسام فان كوخ تمثل زهور دوار القمر، ثم أعيدت اللوحة بعد عامين إثر ضجة صحفية وصلت مداها بالدعوة إلى إعادة المعروضات إلى القصر الأصلي، وهكذا عادت المعروضات في عام 1984 بإشراف المركز القومي للفنون الذي قام بإعادة تجهيز القصر ليصبح متحفاً يليق بتلك الروائع النادرة.

ثمة مجموعة مهمة من الأعمال الفنية العالمية كانت الدولة قد اقتنتها وعرضتها في متحف الجزيرة بسراي النصر في أرض المعارض بالقاهرة، ويضم هذا المتحف بعض مقتنيات الملك وأسرته، إضافة إلى أعمال كانت محفوظة في متحف الفن الحديث، ويضم هذا المتحف 135 لوحة فنية لكبار المصورين في فرنسا من

بينها لوحات للمصورين رونوار ودولاكروا ومانيه، مع مجموعة من المشاهد الطبيعية لمصورين من إيطاليا وبلاد الفلمنك، مع تمثال للنحات الفرنسي رودان، كما يضم مجموعات فنية نادرة من السجاد والأواني الزجاجية، وفي عام 1967 أمر الرئيس جمال عبد الناصر ببناء متحف خاص تحت اسم "قصر الفنون" ليضم هذه الروائع، وكانت إحدى اللوحات الثمينة قد تعرضت للسرقة أيضاً وهي لوحة للفنان الفلمنكي روبنز Rubens وقد أعيدت بعد ضجة إعلامية وبحث مكثف.

واختار ثروت عكاشة وزير الثقافة حديقة قصر محمد محمود خليل الواسعة والمطلة على شارع الجيزة أرضاً لبناء هذا المتحف الكبير، وتم شراء أرض متصلة بالحديقة من الورثة، كلّف المهندس الإيطالي فرانكو مينيس تصميم البناء وبوشر بتنفيذه في عام 1969، على أن يضم مجموعة من المتاحف: متحف المستنسخات الفنية عبر التاريخ ومن جميع أنحاء العالم، ومتحف الفن الحديث، وقاعة الفنون المعاصرة، والمكتبة وقاعة الاستماع الموسيقي وقاعة الحفلات الرئيسة وجناح للأطفال وأقسام أخرى، وتوقف العمل في بناء قصر الفنون بعد وفاة الرئيس عبد الناصر في عام 1971، وبعد اختيار قصر محمد محمود خليل وحديقته لإقامة أنور السادات، وعلى الرغم من عودة القصر متحفاً في عام 1984 فإن مشروع قصر الفنون لم يستكمل بعد.

◆ **المتاحف الشخصية:**

في القاهرة متحفان شخصيان الأول للنحات محمود مختار، والثاني للمصور محمد ناجي، وحين كان طه حسين وزيراً للمعارف أمر بإعادة أعمال مختار النحتية إلى مصر، وكان أكثرها في باريس حالت الحرب العالمية الثانية دون إعادتها، وفي عام 1952، جمعت هذه الروائع في ملحق بمتحف الفن الحديث، وكانت مؤلفة من (75) تمثالاً من الحجر والرخام والبرونز، وكان هذا الملحق متحفاً مؤقتاً لم يلبث ثروت عكاشة أن عمل على تشييد بناء خاص يليق بأعمال هذا النحات الرائد، وافتتح المتحف الجديد في عام 1962 في منطقة الجزيرة، وتم نقل رفات الفنان إلى مقبرة بجانب المتحف ووضع فوقها قناع مع الجص لوجهه أعدّه النحات أنطون حجار.

والمتحف الشخصي الثاني هو متحف محمد ناجي الذي أقيم في مرسمه بجوار أهرام الجيزة، وكان يعتكف فيه متفرغاً للوحاته، وبعد وفاته في مرسمه قامت شقيقته الفنانة عفت ناجي بتحويل مرسمه إلى متحف في عام 1956.

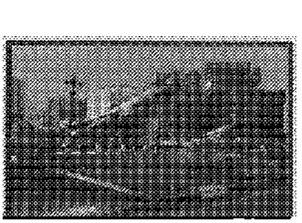
وحينما تبنت وزارة الثقافة هذا المتحف أعيد افتتاحه في عام 1991 بعد تجديده وتوسيعه وصار على مستوى المتاحف العالمية، ويضم هذا المتحف خمسين لوحة زيتية، ومائتي لوحة من الرسم السريع بالألوان.

◆ متحف الشمع:

وفي القاهرة متحف للشمع افتتح في عام 1934 بمبادرة من فؤاد عبد الملك (1878- 1955) من أبرز الشخصيات المصرية التي أسهمت في نهضة الفن، كان متحف الشمع عند إنشائه قد احتل قصر تجران في شارع إبراهيم باشا، ثم انتقل في عام 1937 إلى القصر العيني، ثم نقل إلى مقره الأخير في حلوان وافتتح في عام 1958، ويشمل المتحف ثلاثين منظراً أهمها تاريخي أنجزها كبار الفنانين، من أمثال عبد القادر رزق ومصطفى نجيب وحسين بيكار ومحمود حسني ومصطفى متولي وعلي ديب.

ثمة قصر كان للأمير محمد علي الذي تولى الوصاية على العرش قبل الملك فاروق، وكان الأمير مولعاً بالتحف والأشياء النادرة ولاسيما النباتات الغريبة وبعض الحيوانات المحنطة إضافة إلى مجموعات من القطع الزجاجية والمعدنية، وغرفة دمشقية كاملة بزخارفها الخشبية، مع مجموعات من الخطوط العربية لأشهر الخطاطين، وعند وفاته أوصى أن يصبح قصره وما فيه متحفاً عاماً تابعاً للدولة.

◆ بانوراما حرب أكتوبر:



بانوراما حرب أكتوبر

في القاهرة ينهض بناء دائري ذو جناحين، خصص لعرض مشهد واسع عن حرب تشرين/ أكتوبر في منطقة القنطرة، ويمتد هذا المشهد التصويري دائرياً أمام منصة متحركة تستوعب المشاهدين، وفي الجناحين عرض مشهد العبور في جناح ومشهد الحرب الجوية في مشهد آخر، وهكذا يعدّ هذا البناء متحفاً تذكارياً لأعظم انتصار حققته مصر على الجيش الإسرائيلي[1].

المتتالية الموسيقية: Cascading musical

نوع من التأليف الموسيقي الذي يتكوّن في معظم الأحيان من عدد من القطع الموسيقية القصيرة التي تكون عادةً على نفس المقام الموسيقي، وبصفة عامة تتكوّن المتتالية من أجزاء راقصة لها إيقاعات وألحان متناقضة، تطوّرت المتتالية خلال القرن السادس عشر الميلادي ثم انحسر الاهتمام بها بعد عام 1750م تقريباً.

كتب جوهان سباستيان باخ العديد من المتتاليات المشهورة للأوركسترا والباليه خلال أوائل القرن الثامن عشر الميلادي.

استخدم مصطلح متتالية بعد القرن التاسع عشر الميلادي لوصف أنواع متعددة من التأليف الموسيقي، فأطلق أيضاً على موسيقى الباليه أو الأوبرا، فعلى سبيل المثال عُدِّلت موسيقى باليه كسارة البندق (1892م) التي ألفها الموسيقي الروسي بيتر إليتش تشايكوفسكي إلى لحن أوركسترا يحمل اسم متتالية كسارة البندق (1931م)، ويمكن أيضاً أن يُستخدم مصطلح متتالية للإشارة إلى سلسلة من القطع الموسيقية التصويرية، وتعتبر متتالية تحفة للموسيقي الأمريكي فيرد جروفيه خير تمثيل لذلك[2].

المتحف: Museum

المتحف دار لحفظ الآثار القديمة، والتُّحف النادرة وروائع المنحوتات واللوحات الفنية وكل ما يتصل بالتُّراث الحضاري، وعرض كل ذلك على الجمهور، وقد يضم المتحف أعمالاً علمية أو أعمالاً فنية ومعلومات عن التاريخ والتقنية، وكذلك تقدم المتاحف معلومات للباحثين والطلاب وغيرهم.

---

(1) عفيف البهنسي، غازي الخالدي، المصدر السابق، ص 646، (بتصرف).

(2) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

أنواع المتاحف:

يوجد من المتاحف ثلاثة أنواع رئيسية:

1- المتاحف الفنية: تعرض اللوحات والأعمال الفنية والمنحوتات وغيرها من عدة عصور، وتحتفظ بها، ومن هذه المتاحف متحف اللوفر بباريس ومتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك وناشيونال جاليري بلندن.

2- المتاحف التاريخية: وتصور حياة الماضي وأحداثه، وتشمل مجموعة مقتنيات هذه المتاحف وثائق وأدوات ومواد أخرى، وتشمل المتاحف التاريخية كذلك متاحف الآثار القديمة التي تعرض أشياء مستخرجة من باطن الأرض.

3- المتاحف العلمية، وتلحق بها المتاحف العامة ومتاحف أخرى.

وتقدم المتاحف العلمية معروضات عن العلوم الطبيعية والتقنية، وتسمى بعض متاحف العلوم الطبيعية متاحف التاريخ الطبيعي، وتعرض معروضات عن الحيوانات والأحافير والنباتات والصخور وغيرها من الأشياء والكائنات الحية الموجودة في الطبيعة، أما المتاحف العامة فهي في الواقع المتاحف القومية، ومنها المتحف البريطاني بلندن، ويحتوي على معروضات عن الفن وعلم الآثار والوثائق والمخطوطات القديمة، وتشمل المتاحف الأخرى متاحف الأطفال والصغار التي تعرض معروضات مصممة لشرح العلوم والفنون لصغار السن، ومتاحف الشمع التي تعرض أشكالاً منحوتة بالحجم الطبيعي لشخصيات مهمة في التاريخ، منها معرض مدام توسو بلندن.

وظائف المتاحف:

- اقتناء المعروضات: تسمى كل قطعة جديدة يضيفها المتحف لمجموعته القطعة المقتناة، وكثير من المقتنيات ما هي إلا هدايا من هواة جمع اللوحات والأحجار الكريمة وأعمال النحت.
- عرض المقتنيات والعناية بها: تقوم هيئة العاملين بالمتحف بإعداد المقتنيات للعرض، ويتولى أمين المتحف مهمة إدارة المتحف، ويقوم موظفو صيانة المتحف بتنظيمه ووقايته مع ترميم المعروضات قبل عرضها.

- خدمات خاصة: لدى كثير من المتاحف قسم تعليمي يقدم محاضرات عن محتويات المتحف، وتلقي أحاديث بقاعات العرض، وتقوم بجولات إرشاد وإعداد برامج أخرى للأطفال والكبار.

نبذة تاريخية:

استخدمت كلمة متحف في اللغة اليونانية، وفي القرن الثالث قبل الميلاد أطلقت على دائرة المكتبة والبحوث بالإسكندرية بمصر.

المتاحف القديمة:

في عام 1683م أفتتح بجامعة أكسفورد بإنكلترا متحف أشمول وهو أول متحف عام، وكان يقدم للجمهور مجموعة غرائب تبرع بها إلياس أشمول العالم الإنكليزي.

متاحف القرن الثامن عشر:

ازداد الطلب على المتاحف العامة خلال القرن الثامن عشر الميلادي، حيث بدأ الناس ينادون بضرورة إتاحة التعليم للجميع، وتأسس متحف ايرلندا القومي في دبلن عام 1731م، كما افتتح المتحف البريطاني بلندن عام 1759م، بمعروضات من المخطوطات ونماذج النبات والغرائب، وفي عام 1750م، افتتح قصر لوكسمبورج بباريس لكي يشاهد الجمهور المجموعة الفنية الملكية الفرنسية التي نقلت أثناء الثورة الفرنسية إلى متحف اللوفر.

متاحف القرن التاسع عشر:

شهد القرن التاسع عشر الميلادي زيادة سريعة في عدد المتاحف وبخاصة في الولايات المتحدة، حيث افتتح عام 1872م، متحف المتروبوليتان بنيويورك، ويُعد الآن أبرز المتاحف الفنية في العالم، وتأسس متحف الجاليري الوطني البريطاني عام 1824م، ونقل إلى موقعه الحالي بميدان الطرف الأغر عام 1838م.

المتاحف الحديثة:

ارتفع مستوى التعليم في الدول المتقدمة في القرن العشرين، كما زاد الاهتمام بالأنشطة الثقافية وافتتح المزيد من المتاحف في الدول النامية وبخاصة في

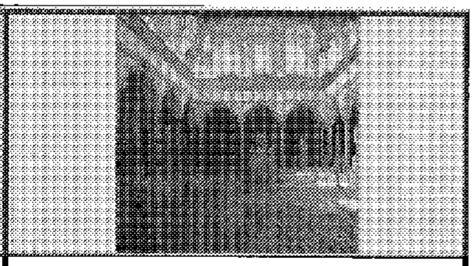
آسيا، ومنذ أواخر القرن العشرين أدخلت الكثير من المتاحف التقنية الحديثة مثل تشغيل المعدات بالحاسوب، فضلاً عن تقديم العروض بالصوت والضوء وعروض المسجل البصري (الفيديو)، وساعدت هذه المقومات على جعل المتاحف أكثر حيوية وجاذبية للزوار.

المتاحف الإسلامية:

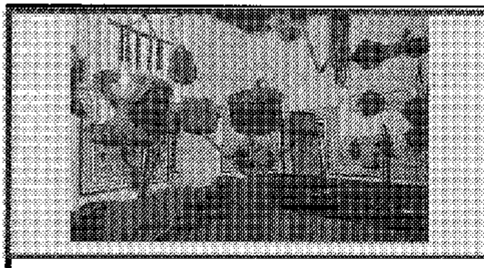
أنشأت الدول العربية والإسلامية متاحف خاصة في مدنها الكبيرة تضم تحفاً إسلامية مختلفة تشمل المخطوطات، وأشغال المعادن، والأعمال الخزفية، والتصوير التشكيلي، وأعمال الخشب المتمثلة في المنابر القديمة وغيرها، ومن أشهرها أشغال المعادن والثريات، والأباريق والإسطرلابات، ومنها كذلك بعض قطع العملات التي كانت مستخدمة في الأقطار الإسلامية المختلفة.

ومن الأقطار العربية والإسلامية التي خصصت متاحف للتراث الإسلامي العراق وإيران وتركيا ومصر وسوريا وغيرها، وتعد هذه المتاحف الإسلامية معينة للباحثين في المجالات التاريخية والأدبية والفنية، وتقف شاهدا حياً على ما وصلت إليه الحضارة الإسلامية.

المتاحف العامة في الوطن العربي:



متحف باردو بالعاصمة التونسية يحوي أكبر مجموعة لوحات فسيفساء في العالم.



أدوات الطبخ القديمة معروضة في متحف قصر شدا بأبها، السعودية.

أقدم المتاحف هو متحف الآثار المصرية الذي يرجع تاريخه إلى عام 1858م، ويليه متحف الفن الإسلامي بمصر أيضا، وقد أسس عام 1883م، ثم المتحف الجيولوجي الذي أنشئ عام 1901م، والمتحف القبطي عام 1908م.

أما في سوريا فقد أسس المتحف الوطني في دمشق عام 1919م، ثم أنشئ في سوريا متحف قصر العظم وفي حلب المتحف السوري الأهلي، وفي العراق أنشئ المتحف العراقي للآثار عام 1923م، ومتحف القصر العباسي عام 1935م، والمتحف العربي 1937م، وفي بيروت المتحف الوطني اللبناني، ومتحف جامعة بيروت الأمريكية، وفي السودان أسس متحف السودان القومي بالخرطوم، ومتحف بيت الخليفة بأم درمان، ومتحف التاريخ الطبيعي بالخرطوم، وفي فلسطين متحف الآثار القديمة بالقدس.

وفي الأربعينيات من القرن العشرين الميلادي، افتتح في مصر متحف التاريخ الطبيعي، وتوالى ظهور المتاحف المتنوعة في البلاد العربية مثل المتحف الإسلامي في الكويت، ومتحف الفنون الشعبية في قطر، والمتحف الكبير في تونس- المسمى متحف باردو، ومتحف سوسة ومتحف القيروان ومتحف قرطاج.

أنشئ أول متحف بالمملكة العربية السعودية في عهد الملك فيصل ويضم آثاراً كثيرة من الجزيرة، وقد تم تصميم متحف ضخم بالرياض منذ عام 1982م، وهناك متاحف عديدة في أغلب المدن الكبيرة بالمملكة، إضافة إلى بعض المتاحف الخاصة مثل متحف الملك فيصل بالرياض، ومتحف قصر شبرا بالطائف، ومتحف قصر شدا للمأثورات الشعبية في أبها[1].

متحف الفن الحديث: Museum of Modern Art

أحد متاحف العالم الرئيسية المخصصة لجمع وعرض الفن الحديث، يقع في مدينة نيويورك الأمريكية، ويضم أكثر من 100.000 عمل فني يُمثِّل جميع الحركات الفنية الرئيسية، منذ عام 1880م حتى الوقت الراهن في كل من الولايات المتحدة وبلدان كثيرة أخرى.

وتضم مجموعات المتحف اللوحات والنحت والرسم والعمارة والتصميم والفنون الزخرفية والتصميم الصناعي والطباعة والحرف والكتب المصوَّرة، ويقدم

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

المتحف برامج يومية من مكتبته التي تضم أكثر من 10.000 فيلم تجاري ووثائقي وتعليمي وتجريبي، ولديه أيضاً مجموعة واسعة (ثلاثة ملايين) من الصور الضوئية التي تغطي تاريخ تلك الوسيلة المادية للتعبير الفني.

كما يُنظم المتحف ويقدم عروضاً مؤقتة لأعمال فنانين، أو أساليب أو حركات معينة في الفن الحديث، وتطوف كثير من هذه العروض على المؤسسات الأخرى في جميع أرجاء المعمورة، كما يقوم المتحف أيضاً بنشر كثير من الكتب، والفهارس العلمية، وتحتوي مكتبته على أكثر من 80.000 مجلد لكتب ودوريّات وفهارس، بالإضافة إلى فهرس لقصاصات البحوث والمراجع.

تأسس متحف الفن الحديث عام 1929م وهو مؤسسة تعليمية لا تهدف إلى الكسب المادي بل تدعمها رسوم الدخول، والعضوية، كما تدعمها التبرعات ومبيعات وخدمات النشر[1].

المتحف الوطني بدمشق : National Museum of Damascus

حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، لم يكن في سوريا أي متحف، ولكن الشريحة المثقفة والواعية وعلى رأسها المرحوم محمد كرد علي كانت تطالب بتأسيس دائرة آثار أسوة بمصر، يعهد إليها المحافظة على الآثار والممتلكات الثقافية وترميمها وصيانتها ودراستها وحسن التعريف بها، والإفادة منها في التربية وتنمية الاعتزاز بالشعور القومي.

وبعد جلاء القوات العثمانية عن سوريا، تأسس ديوان المعارف وكان من شعبه شعبة الآثار، وقد عهد إلى عبده كحيل بقضايا الآثار وتأسيس متحف خصصت له إحدى قاعات مبنى المدرسة العادلية في باب البريد مقابل المدرسة الظاهرية، وعندما علمت العائلات الكريمة بنبأ هذا المتحف الوليد بادرت إلى إهدائه مما لديها من تحف وآثار وقطع قديمة فكانت نواة مجموعات المتحف، وهناك قائمة بأسماء أولئك المواطنين الكرام نشرها الأمير جعفر الحسني في كتابه

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

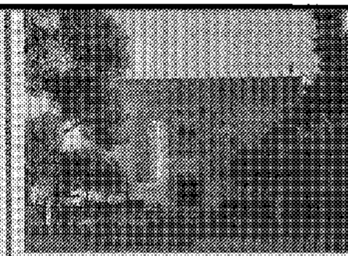
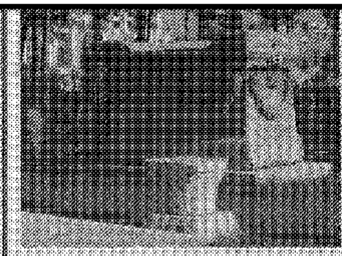
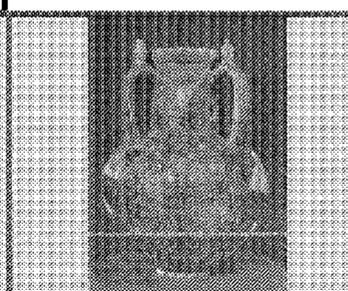
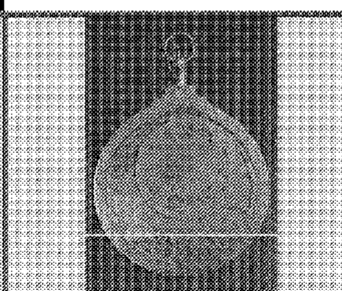
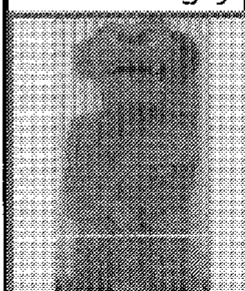
"دليل المتحف" تدل على شدة حماسة المواطنين وفرحتهم بتأسيس المتحف في بلادهم، وبمناسبة تتويج الأمير فيصل بن الحسين ملكاً على سوريا في 8 آذار مارس 1920 ، فأطلق على المتحف اسم المتحف الملكي، وعهد بإدارته إلى محمود وهبي، وكان المتحف بإدارة وإشراف مجمع اللغة العربية بدمشق، وفي عام 1928 صدر قرار يمنح المتحف الشخصية الاعتبارية والاستقلال المالي، والجدير بالذكر أن المسؤولين أدركوا أهمية التخصص بموضوعات الآثار والمتاحف، فأوفدوا من دمشق الأمير جعفر الحسني، ومن لبنان الأمير موريس شهاب إلى معهد اللوفر في باريس.

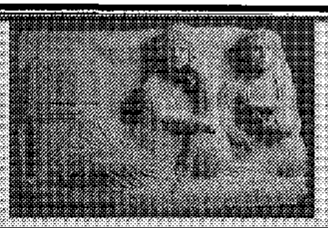
ضاقت قاعة المتحف في مبنى المدرسة العادلية بالآثار، وشعر الجميع بضرورة بناء مبنى جديد للمتحف، فتنازلت مديرية أوقاف دمشق عن أرض في المرج الأخضر، مقابل مبلغ رمزي زهيد ليبنى عليها مبنى المتحف الجديد الذي افتتح القسم الأول منه عام 1936 ، في المبنى الذي صار فيما بعد ثانوية جودة الهاشمي، فترك ذلك أجمل الانطباعات في نفوس الجميع، الذين أخذوا يتناقشون في الموضوعات التاريخية والحضارية.

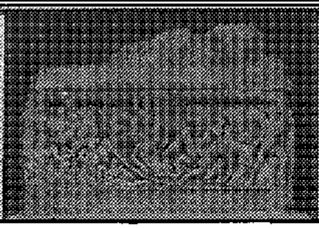
تميز مخطط المبنى الجديد للمتحف بقابلية التوسع، وكان الجناح الذي تم بناؤه يتألف من رواقين وأربع قاعات ومكاتب وطبقة علوية، وقد أعيد فيه بناء مدفن يرحاي التدمري، والرسوم الجدارية المكتشفة في مدينة دورا أوروبوس Dura Europos الأثرية على الفرات.

وفي عام 1939 ، بدئ ببناء القسم الشرقي الأوسط، وقد أعيد فيه بناء واجهة قصر الحير الغربي المكتشف في بادية الشام، وفي عام 1952 نقلت مكاتب الإدارة من الجناح الجنوبي الذي أقيم فيه معرض المكتشفات الأثرية الأول، وفي عام 1953 شيد في غرب واجهة قصر الحير جناح جديد مؤلف من ثلاث طبقات وقبو، عرضت في قاعات الطبقة الأرضية مجموعات الآثار العربية والإسلامية، وافتتح هذا الجناح رسمياً في شهر أيلول سبتمبر عام 1954 ، وخصصت الطبقة الأولى من هذا الجناح الجديد لمعروضات الفن الحديث، وخصصت الطبقة الثانية للمعارض الفنية المؤقتة.

وأُحدث فرع الآثار السورية القديمة في الجناح الجنوبي الذي كان مكان معرض المكتشفات الأثرية الأول، وفي عام 1956 وضع حجر الأساس لامتداد الجناح الغربي الذي تم بناؤه عام 1961، وتضمن امتداد الرواق الأول وثلاث قاعات مزدوجة وقاعة المحاضرات التي زينت جدرانها بكسوة خشبية تزيينية لقاعة شامية من دار المرحوم جميل مردم بيك في حي الحريقة، أضف إلى ذلك المكتبة الواسعة، وفي الطبقة الأولى ثلاث قاعات لجناح الفن الحديث، وقد أضيف رواق طويل تعرض فيه مجموعات الآثار السورية القديمة، وبعد الانتهاء من تشييد أجنحة المتحف كان، لا بد من إعادة تصنيف مجموعات المتحف وعرضها بطريقة علمية وذوق فني، وقد تم ذلك كالآتي:

		
واجهة قصر الحير الشرقي في حديقة المتحف	ناووس روماني في حديقة المتحف	راس من العاج يمثل أمير أوغاريت
		
من روائع الخزف الإسلامي (من الرقة)	إسطرلاب عربي من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي	تمثال اللات في حديقة المتحف





منحوتة تدمرية مكتشفة في مدفن طاعي التدمري	تابوت حجري مكتشف في الرستن يمثل معركة طروادة

توسع متحف الآثار الكلاسية في الجناح الجنوبي الذي خصص للآثار المسيحية والبيزنطية، وعرض في الطبقة العلوية مجموعات الحلي والنقود الأثرية التي تعود إلى العصور الهلنستية والرومانية والبيزنطية، وضم إلى جناح الفن الحديث ثلاث قاعات جديدة، وخصصت الطبقة العلوية للمعارض الفنية المؤقتة، ويتميز المتحف الوطني بالآتي:

- غنى المتحف بآثار متنوعة تعود إلى أقدم العصور حتى العصر الحاضر.
- إن آثار المتحف هي من المكتشفات الأثرية في سوريا.
- سهولة التجول في المتحف والخروج منه، وعدم وجود أدراج تتعب الزائرين.
- سهولة متابعة التسلسل التاريخي والحضاري، والإفادة من الشروح العلمية المختصرة.
- حسن الإطلاع على تاريخ سوريا وحضاراتها وصلتها بالحضارات الأخرى، وذلك في فترة زمنية قصيرة.
- حسن عرض المجموعات بمنهج علمي وذوق فني، مما يجعل الزائر يتذوق جمالية المعروضات الأثرية والفنية.
- إعادة بناء ما تبقى من المباني الأثرية والتاريخية في المتحف الوطني بدمشق مثل: مدفن يرحاي التدمري، والرسوم الجدارية في دورا أوروبوس، وواجهة قصر الحير الغربي، وأحد مداخل مبنى جامع يلبغا المملوكي، والقاعة الشامية من القرن الثامن عشر.
- حسن تهوية قاعات المتحف وأروقته وأبهائه وإضاءتها.

- وجود الخدمات التي تلبي متطلبات الزائر (مثل الخدمات الصحية ونظافتها، والمطبوعات والصور والتذكارات والتنزه في الحديقة ومكان الاستراحة).
- يلبي المتحف رغبة المختصين بمختلف ميادين المعرفة العلمية والأدبية والفنية، وغيرها من الاختصاصات المختلفة، كما يلبي رغبة المواطنين والسائحين في الاطلاع على تاريخ سوريا وحضاراتها المتعاقبة وعلاقتها بالحضارات الأخرى.
- إقامة المعارض المؤقتة المحلية والأجنبية، كأحد نشاطات المتحف التي تلبي رغبة الزائرين من مواطنين وسائحين في الاطلاع والاجتماع بالآخرين، وتوثيق العلاقات الودية مع الدول الشقيقة والصديقة.
- إسهام المتحف في رفع المستوى الثقافي والعلمي والاجتماعي والفني، في أوساط المجتمع.
- حسن ترميم الآثار ترميماً وفق الأساليب العلمية والفنية.

اعتمد تصنيف مجموعات المتحف الوطني بدمشق على مبادئ عدة مثل:

- اعتماد المادة: الحجر والفخار والزجاج والخشب والمعدن والورق.
- اعتماد مكان الاكتشاف: ماري وأوغاريت وإيبلا.
- اعتماد النوع: نقود وأسلحة ومخطوطات ومنسوجات.

وهكذا فقد عرضت مجموعات المتحف الوطني بدمشق في الأقسام الآتية:

- قسم آثار ما قبل التاريخ: التي تعود إلى أقدم العصور حتى ظهور الكتابة البدائية المختلفة.
- قسم الآثار السورية القديمة: التي أبدعتها أقدم الحضارات السورية في إيبلا وماري وأوغاريت وتل خويرة وغيرها.
- قسم الآثار السورية في العصور الهلنستية والرومانية والبيزنطية: من فخار وزجاج ونقود وحلى وأسلحة ومنسوجات ومنحوتات ولوحات فسيفساء ورسوم جدارية وغيرها.
- قسم الآثار العربية والإسلامية: من فخار وخزف وزجاج ومخطوطات ومسكوكات ومنسوجات وأسلحة وحلي وغيرها.

- قسم الفن الحديث والمعاصر: من لوحات واقعية وانطباعية وتكعيبية وتجريدية وسريالية وغيرها من المدارس الفنية، إضافة إلى التماثيل الحديثة وروائع الفنون التطبيقية المعاصرة والطوابع البريدية والنقود التذكارية والميداليات وغيرها.
- حديقة المتحف: تعدُّ متحفاً في الهواء الطلق، ويعرض فيها أضخم الآثار الحجرية المختلفة، كالتوابيت الحجرية الضخمة والأنصاب وتيجان الأعمدة والأبواب البازلتية والكتابات والنقوش، ولاسيما المدونات التاريخية التي بقيت وزالت مبانيها المعمارية.
- مستودعات الآثار، وتعدّ بمثابة أقسام أخرى تُحفظ فيها الآثار المختلفة التي لم تجد لها مكاناً في قاعات المتحف وأبهائه وخزائنه وواجهاته.

توجد في المتحف الوطني بدمشق روائع فنية كتب عنها المختصون وتحدث عنها المثقفون وتذوق جماليتها الجميع مثل: الأدوات الحجرية التي استخدمها إنسان عصور ما قبل التاريخ، واكتشفت في كهف (اسكفتا) في يبرود وغيرها، والجمجمتان المكتشفتان في تل الرماد، قرب قطنا في محافظة ريف دمشق، والآثار المكتشفة في (ماري/ تل الحريري) مثل: تمثال ربة الينبوع، وتمثال مغنية المعبد أورنينا، وتماثيل العابدين وتمثال (إيكو شماغان)، ونسر من حجر اللازورد والذهب، ومجسم بيت مستدير الشكل، والأختام الأسطوانية، والرُقم المسمارية ونصوصها المهمة.

وهناك الآثار المكتشفة في أوغاريت مثل:

رقيم أبجدية أوغاريت، ورأس من العاج يمثّل أميرة (أو أمير) أوغاريت، وتمثال صغير من العاج يمثّل موسيقية بيديها صنجتان، وتمثال "إيل" من البرونز المزين بوريقة ذهبية، وتمثال "بعل" من البرونز، وتمثال "عنات" من البرونز، والبوق العاجي يمثّل عشتار والأسد، وسيف عليه اسم فرعون مصر "مرنفتاح" بالكتابة الهيروغليفية، وقسم من وعاء حجري يمثّل شخصاً وشجرة، ورُقم مختلفة منها رسالة بين ملك أوغاريت وملك كركميش، والأختام الأسطوانية المهمة بموضوعاتها الميثولوجية وقيمتها الفنية.

وهناك آثار مملكة إيبلا مثل:

الحوض البازلتي المتميز بصور المعبد والرب والأشخاص الآخرين، وتمثال خشبي محروق، والعيون، والأختام الأسطوانية، وتمثال بازلتي ضخم لملك جالس وبيده كوب، وهناك أيضاً تماثيل العابدين من تل خويرة، ومنحوتة بازلتية اكتشفت في أساس الجامع الأموي بدمشق، تمثّل كائناً مجنحاً له رأس إنسان وجسم أسد وجناحا نسر، من القرن الثامن قبل الميلاد، ونصب فرعوني تشير الكتابة الهيروغليفية إلى اسم رمسيس اكتشف في الكسوة في محافظة ريف دمشق، وتمثال بازلتي ضخم عليه كتابتان مسمارية وآرامية وتتضمن اسم "أدد يسعي"، وأقدم الحلي الفضية المكتشفة في "ممباقة" في حوض الفرات.

وهناك الآثار التدمرية المهمة مثل:

رأس ملك تدمر أذينة، ونصب من حجر الجير، يمثّل عشتار وتيكة يعلو رأسها تاج له شكل أسوار المدينة، ويبدو شخص يسبح ويرمز إلى نبع أفقا، ومنحوتات حِسان تدمر الأنيقات المتجملات بأجمل الحلي كالمشابك والأساور والخواتم والخلاخل، وتمثال آسبازيا زوجة حاكم أثينا، وتمثال هيجيا ابنة رب الطب اسكليبيوس Asclepius، ونصب ميترا وتمثال نصفي من البرونز يمثّل أميرة بانياس الجنوب، وتمثال رياضي من الرخام يذكرنا بفن النحات الإغريقي بوليكليت Polyclete.

وهناك أجمل لوحات الفسيفساء وأهمها تمثّل:

تمجيد الأرض، وأسطورة الملك أونوماؤوس وابنته هيبوداميا والشاب بيلوس والخادم مرتيل، وسباق العربات، وأسطورة كاسيوبيا، ونهر العاصي، والعدالة والثقافة والفلسفة، وراهبان شابان، وتابوت حجري ضخم مكتشف في الرستن يمثّل قصة حرب طروادة، وتابوت آخر يمثّل ميلياغر وربة الصيد ديانا.

وهناك أجمل الحلي الذهبية وأندر النقود المعدنية، إضافة إلى أندر الزجاج القديم الفينيقي والفسيفسائي والملفيوري والمذهّب وأقدم المرايا الزجاجية وكنز مدينة الرصافة والمنحوتات المسيحية وأيقونة البشارة بريشة الأسقف إبراهيم من

صدد في محافظة حمص وتجدر الإشارة إلى المنسوجات الحريرية المكتشفة في تدمر أهم محطة على طريق الحرير العالمي.

وهناك الآثار العربية والإسلامية مثل واجهة قصر الحير ورسومه الجدارية التي تمثّل مشهد طرب، وصيد وصورة أمامية لربة الخصب (أو كليوباترا يحيط بعنقها ثعبان)، وأجمل الزخارف الجصية الهندسية والنباتية، وأجمل وأندر الخزف والزجاج الإسلاميين، والمخطوطات مثل مخطوط الصور لعبد الرحمن الصوفي، والشاهنامه للفردوسي وديوان الشيرازي.

وهناك ضريح الأمير بلك بن بهرام بن أرتق صاحب حلب في العهد السلجوقي، وضريح رمزي لخالد بن الوليد أنشأه الظاهر بيبرس، وضريح الحافظية، وهناك المشكاة الزجاجية المزينة بالميناء جميلة الألوان، وفي قسم الفن الحديث لوحة رحلة الحج وأجمل اللوحات الفنية المعاصرة التي أبدعها الفنانون السوريون بأسلوبهم الفني مؤكدين حرصهم على مواكبة الحركة الفنية المعاصرة وإسهامهم في تطور الفن في سبيل سعادة الإنسان وتأكيد القيم الإنسانية الحق والخير والجمال[1].

متحف جوجنهايم: Guggenheim Museum

مبنى يقع في مدينة نيويورك، يضمُّ مجموعة من أعمال التصوير التشكيلي والنحت وأعمالاً فنية أخرى تم إنجازها في أواخر القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين الميلاديين، يقع المتحف في مبنى دائريٍّ صمّمه فرانك لويد رايت، وقد أنشأ سولومون ر. جوجنهايم المتحف عام 1937م لترقية الفنون وتعلمها[2].

متحف متروبوليتان للفن: Metropolitan Museum of Art

أُنشئ في مدينة نيويورك في عام 1870 أكبر متحف للفنون في الولايات المتحدة هو متحف متروبوليتان للفن Metropolitan Museum of Art، وهو من

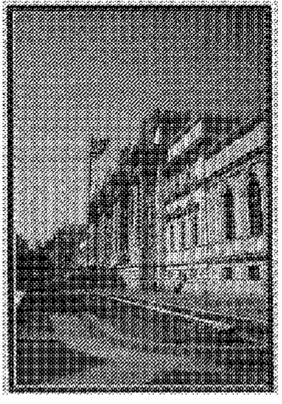
---

(1) بشير زهدي، غازي الخالدي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 665، (بتصرف).

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

أضخم المتاحف في العالم، ويحوي أكبر مجموعة من الآثار والفن من أي متحف آخر في العالم، ويقدم المتحف حفلات موسيقية ومحاضرات، في مدرج يضم سبعمائة مقعد، وتبيع المحلات في المتحف، كتباً عن الفن وملصقات، ونسخاً من الأعمال الفنية التي تنتمي للمجموعات الفنية.

يعرف هذا المتحف محلياً باسم Met، ويقع في الجزء الشرقي من الحديقة المركزية Central Park في شبه جزيرة مانهاتن Manhattan، ممتداً على الأفنيو الخامس Fifth Avenue من الشارع الثمانين حتى الشارع الرابع والثمانين.



واجهة متحف المتروبوليتان

يحوي المتحف تسعة عشر جناحاً متحفياً، بملاك من الاختصاصيين والعمال الدائمين يتجاوز الألف عدداً، ويستقبل سنوياً ما يقرب من أربعة ملايين زائر، أنشأ هذا المتحف مجموعة من المحسنين الأثرياء من عائلات روكفلر Rockefeller ولهمان Lehman ومورغان Morgan وغيرهم، ولم تقتصر عطايا هؤلاء المشاركين الداعمين للمتحف ورسالته على بناء المتحف وإضافاته المعمارية وأثاثه، بل تجاوزت إلى تقديم جميع محتوياته من آثار وأعمال فنية وكتب ومخطوطات وملابس وآلات موسيقية، وبهذا فإنه يختلف عن المتاحف الأوروبية التي تحتفظ بمخلفات الملوك والسلاطين ومقتنياتهم، إضافة إلى بعض المقتنيات المشتراة.

يضم هذا المتحف نحو ثلاثة ملايين مادة في كل حقل فني معروف، تقدم للزائر فكرة مباشرة عن التراث الفني في جميع أنحاء العالم، وفي مختلف العصور

والحضارات، بدءاً من الحضارة المصرية وحضارات الشرق الأوسط، والحضارة الإغريقية والرومانية حتى العصر الحاضر، ويبقى جناح المجموعات الفنية والأثرية الإسلامية من أكبر الأجنحة، ولعله الأكثر غنى من جميع محتويات متاحف العالم، ويضم هذا الجناح بصورة خاصة قاعة دمشقية تعود إلى القرن الثامن عشر، كما يحتوي على مجموعة نادرة من قناديل (مشاكي) المسجد من العصر المملوكي في مصر، مع مجموعة نادرة أيضاً من السجاد الدمشقي، تعود إلى القرن 15، إضافة إلى مجموعات مهمة من الفن الصيني وفنون الشرق الأقصى، من منحوتات ولوحات تصويرية وقطع برونزية أو خزفية.

يشتهر هذا المتحف بمقتنياته الواسعة عن الفن الأوروبي في فرنسا وألمانيا وهولندا وأسبانيا وإيطاليا في جميع مراحله منذ عصر النهضة حتى الفن الحديث، مروراً بروائع فن الباروك في أوروبا والمدرسة الرومانتية والانطباعية والاتجاهات الحديثة من تكعيبية وسريالية وتجريدية.

ومع هذه المقتنيات مجموعات من التحف الفنية والمعمارية التي تعود إلى العصور الوسطى، من مصورات ورسوم وأزياء وآلات موسيقية وفنون زخرفية مختلفة، وقد أُودع بعض هذه التحف في المبنى الأساسي وبعضها في بناء مستقل يسمى الأديرة Cloisters، وهو أحد فروع المتحف ويقع في حديقة قلعة تريون Tryon في أعلى مانهاتن على نهر هدسون، وهو عمارة حديثة بأسلوب العصور الوسطى، افتتح عام 1931 هدية من جون روكفلر الابن.

يمتاز هذا المتحف من غيره في الولايات المتحدة باحتوائه على أكبر مجموعة من روائع الفن الأمريكي الحديث، وهي لوحات فنية ولوحات حفر ورسم وفنون زخرفية وعمارة، تعود إلى العصر الاستعماري وتمتد حتى العصر الحديث، أما تحف الفنون البدائية فقد أُودعت في بناء مستقل كان قد أوصى به نلسون روكفلر.

ومنذ عام 1960 تعرّض المتحف لتجديدات واسعة في عمارته، والإضافة الأساسية كانت جناح لهمان Lehman (1975)، ثم جناح ساكلر Sakler الذي استوعب معبد "دندره" الذي نُقل من مصر عام 1978 بعد حملة إنقاذ الآثار من غمر

سد بحيرة عبد الناصر، أما الجناح الأمريكي الذي أُنشئ في عام 1980 فقد استوعب فن النحت والتصوير في أوروبا، وإضافة إلى هذه المنشآت الجديدة، أُنشئ بناء لمكتبة ضخمة في عام 1980، وبناء آخر يسع الكتب والنسخ الفنية (1979)، إضافة إلى جناح روكفلر الذي استوعب الفنون البدائية، وهذه المكتبة هي الأكثر غنى بالمؤلفات والأفلام والشرائح والأقراص لتزويد الباحثين في نطاق الآثار والفنون والتاريخ والحضارة.

يتميز هذا المتحف بأهدافه الطموحة في اطلاع الجمهور الأمريكي على كنوز المتاحف العالمية، وذلك بتحمل نفقات إقامة معارض ضخمة، ويُذكر منها معرض الانطباعيين (1975) ومعرض كنوز متحف درسدن (1978) ومعرض روائع آثار توت عنخ آمون (1978) ومعرض روائع الكرملين في موسكو (1978) ومعرض مجموعات الفاتيكان (1983) وغيرها.

وفي أضخم صالة موسيقى في نيويورك وهي صالة غريس ريني روجرز Grace Rainey Rogers يقيم المتحف نشاطات موسيقية سنوية، وسلسلة من المحاضرات يقدمها كبار المختصين، وتعزف فيها فرق موسيقية عالمية، وهذا النشاط واحد من النشاطات التي ينص عليها نظام المتحف تحقيقاً لأهدافه في نشر الثقافة والفن، وتوثيق الصلة بروائع النشاط الموسيقي والثقافي في العالم، ويسعى متحف المتروبوليتان إلى مؤازرة الجمهور ولاسيما الفنانين ودارسي الفنون، للإطلاع على روائع العالم، بهداية اختصاصيي المتحف، الذين يقومون بإرشاد الجمهور وتوضيح خصائص النشاطات المعروضة، وبتوسيع مسؤولية الأدلاء في المتحف لتقديم أوسع المعلومات والشروح التاريخية والفنية للأعمال المعروضة، وتحضير مطبوعات تساعد على تثبيت هذه المعلومات، وعرض أفلام بيانية وتعليمية، مع إقامة معارض مؤقتة تساعد الناشئة على دعم ثقافاتهم الفنية والتاريخية، وفي أقبية المتحف أقسام لحفظ آثار فنية غير معروضة تساعد الباحثين والمؤرخين.

لا تنحصر مهمة المتحف بنشاطات داخلية بل تمتد إلى خارج المتحف، حيث يتم التعاون مع باقي المتاحف والجامعات والمؤسسات الثقافية والفنية لتبادل الخبرات

والمعارض وتقديم العون التقني والفني وإعداد "الكوادر" المؤهلة لخدمة المتاحف الأخرى[1].

متحف هيرشهورن : Hirschhorn Museum

بناء دائري وميدان واسع في منطقة واشنطن دي. سي بالولايات المتحدة، ويضم المتحف أضخم مجموعة عالمية للفن الحديث، ويحوي أكثر من ستة آلاف وخمسمائة لوحة وقطعة نحت، قام بها فنانون أمريكيون وأوروبيون روادٌ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلاديين وهو جزء من معهد سميثسونيان.

ومتحف هيروشورن بناء دائري غير عادي، ومعظم لوحاته لأساتذة أمريكيين أمثال وليم دي كوننج، وتوماس إيكنز، وإدوارد هوبر، وتشمل مجموعة النحت أعمالاً لألكسندر كالدر وإدجار ديجا وألبرتو جياكومتي وهنري مور ولويز نيفلسوون وبابلو بيكاسو.

وتعرض حديقة النحت والميدان المترامي على امتداد المتحف الأعمال الضخمة التي قام بها بعض هؤلاء النحاتين وغيرهم ومن بينهم: أوغست رودان، وهنري ماتيس، وتمثل منحوتات مور في هيروشورن أكبر مجموعة معروضة في الولايات المتحدة من أعمال هذا الفنان[2].

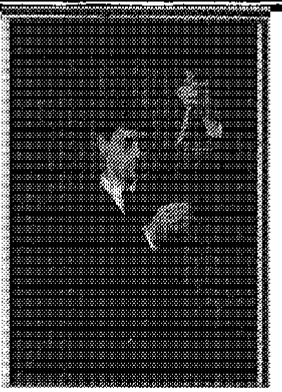
مثلث الموسيقى : Triangle Music

مثلث الموسيقى أحد آلات النقر التي تتكون من قضيب فولاذي يلوى بحيث يتّخذ شكل المثلث، مع بقاء إحدى زواياه مفتوحة، يضرب العازف الآلة بقضيب قصير يُسمَّى المضرب لتُصدر صوتاً عالياً بطبقة غير مُحدّدة، ويكون من المستطاع تغيير نوع الطبقة عن طريق استخدام آلات ضرب معدنية مختلفة السماكة أو آلات ضرب خشبية لا معدنية.

---

(1) عفيف البهنسي، غازي الخالدي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 663، (بتصرف).

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.



مثلث الموسيقى أداة نقر فولاذية لها شكل المثلث ومفتوحة من إحدى زواياها.

ويحمل العازف عادة المثلث بإحدى يديه بوساطة مشبك من أعلاه، ويقبض على آلة الضرب باليد الأخرى، غير أن المثلث يُمكن شبكه بحامل والعزف عليه بمضربين، كل واحد منهما في يد[1].

المجمع الملكي للفنون: Royal Academy of Arts

المَجْمَع الملكيّ للفنون هيئة في لندن، تتوخّى تحسين المستويات في فنون الرَّسم والنَّحت والعمارة، كما أنها تقدِّم تشجيعاً للفنانين المعاصرين، وكان المجمع في البداية، يتلقّى مِنَحاً مالية من الحكومة، أما اليوم، فيعتمد على نفسه، يقيم المجمع معرضين سنويّين، أحدهما لأعمال كبار الفنانين في الماضي، والآخر لإنتاج الفنانين المعاصرين، ويتم تخصيص الأموال الفائضة، لمساعدة شباب الفنانين، ممن يفتقرون إلى المال.

تأسّس المجمع الملكيّ للفنون عام 1768م، من 40 عضواً، كان من بينهم رسام الصور الشخصية السير جوشوا رينولدز الذي تولّى منصب الرئيس والسير وليم تشيمبرز، الذي تولّى منصب الأمين وكان أول مقر يشغله المجمع الملكي هو سومرست هاوس وفي عام 1868م افتتح المجمع مدارس ومعارض له، في بيرلنجتون هاوس، الذي أُعيد بناؤه، في بيكاديلي[2].

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

(2) المصدر السابق، (بتصرف).

المجمع الموسيقي: Academy of music

المجمع الموسيقي هو اتحاد أو رابطة رسمية أو خاصة في إقليم من الأقاليم، يؤدي رسالة موسيقية وفق أنظمة ومعايير تراعي وتلبي الحاجات الموسيقية لكل عضو من أعضائها، وقد يكون المجمع محلياً خاصاً ببلد ما يجمع بين صفوفه مجموعة من الأندية والمعاهد الموسيقية الرسمية والخاصة لتنشيط الحركة الموسيقية ودعمها والنهوض بها، أو يكون خاصاً بدول تنطق بلغة واحدة أو مختلفة، وتحمل آمالاً وأهدافاً واحدة، أو يكون منظمة موسيقية، أو محفلاً أو مجلساً موسيقياً دولياً تنطبق عليه مواصفات المجمع الموسيقي، وهذه جميعها تختلف عن النقابات والاتحادات الموسيقية المهنية المنتشرة في مختلف دول العالم التي تهدف إلى حماية أعضائها والدفاع عن حقوقهم.

أبرز أهداف المجمع الموسيقي- على اختلاف تسمياته- المسائل التربوية والفنية التي تعنى بتطوير التعليم الموسيقي ونشر الثقافة الموسيقية، وعقد المؤتمرات وإقامة المهرجانات والمسابقات الموسيقية، وتكريم النابغين، والاهتمام بإحياء الموسيقى التراثية، والموسيقى المعاصرة، وتشجيع الاتجاهات الحديثة التي تقوم على فكر وعلم موسيقيين حقيقيين، وتحقيق أسمى ما تتطلع إليه شعوب العالم في الحرية والإخاء والمساواة التي عجزت عن تحقيقها السياسة، ولم تعجز عنها الموسيقى التي أعطت شواهد رائعة كما في نشيد الفرح في سمفونية بتهوفن التاسعة "كل الناس شعب واحد، لهم ربّ واحد، يعبدونه، ويمجدونه تحت قبة السماء الزرقاء الصافية" التي صار تقديمها في المهرجانات الموسيقية كافة تقليداً يعبر عن المحبة والإخاء والمساواة بين الشعوب.

والمجمع الموسيقي العربي واحد من هذه المجامع، وقد أنشئ بمبادرة من جامعة الدول العربية التي تبنت فكرة إنشاء المجمع العربي للموسيقى في أثناء انعقاد المؤتمر الثاني للموسيقى العربية في مدينة فاس عام 1968، وقد تألفت لهذا الغرض لجنة تحضيرية، عقدت اجتماعها الأول في القاهرة عام 1969، فوضعت النظام الأساسي واللجان الفنية الدائمة للمجمع، وقررت عقد المؤتمر الأول التأسيسي للمجمع العربي للموسيقى في مدينة طرابلس الغرب عام 1971، وفي هذا المؤتمر تمت مناقشة النظام الأساسي واللوائح الداخلية للمجمع وإقراره بالإجماع، وتم فيه

تشكيل اللجان الفنية الآتية: لجنة التربية والثقافة الموسيقية، ولجنة التراث الموسيقي التقليدي، ولجنة الفنون الشعبية، ولجنة الإنتاج الموسيقي.

واتخذ قرار بشأن إقامة المجمع ومقره، وآخر بشأن العناية بنشر التراث الموسيقي التقليدي والشعبي لشعب فلسطين وحفظه ونشره وإبرازه في الوطن العربي وخارجه، وقد اعتمد النظام الأساسي للمجمع العربي للموسيقى بقرار من جامعة الدول العربية عام 1975.

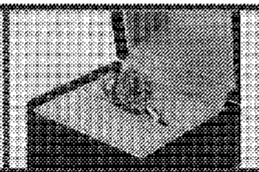
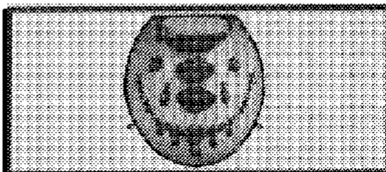
يجتمع المجمع العربي للموسيقى بكامل أعضائه مرة واحدة كل عامين، يطلع في أثنائها على تقارير اللجان المنبثقة منه، ويصادق على التوصيات المرفوعة إليه، وقد تمكن المجلس التنفيذي في إطار العلاقات الدولية من المشاركة بصفة مراقب في أعمال المجلس الدولي للموسيقى "اليونسكو" منذ عام 1979، وقد نجم عن هذا الحضور تحقيق منجزات مهمة على ساحة العلاقات الدولية بين المجمع العربي للموسيقى والمجلس الدولي للموسيقى، والمنظمات الموسيقية الدولية الأعضاء في المجلس الدولي، حصلت بموجبه المنطقة العربية على جائزة "اليونسكو" لأربعة من الموسيقيين العرب، هم: رياض السنباطي من مصر عام 1977 بترشيح من تونس، ومحمد القبانجي من العراق عام 1979، وطارق عبد الكريم من السعودية عام 1981 بترشيح من السكرتارية الإقليمية للمنطقة العربية، ومنير بشير من العراق عام 1989 بترشيح من اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى، وعلى اعتماد اللغة العربية بين اللغات المعتمدة في أدبيات المجلس الدولي للموسيقى، بدعم مالي من العراق، وقبول منظمة التحرير الفلسطينية بصفة عضو مراقب في المجلس الدولي.

حقق المجمع العربي للموسيقى منذ تأسيسه عام 1971 من خلال المؤتمرات الموسيقية العربية التي كان بعضها يقام خارج إطار المجمع العربي للموسيقى أنشطة متميزة في حواضر الوطن العربي وفي العالم، تجلت في حلقات العمل المتواصلة التي تمثلت بالبحوث والدراسات والأدبيات العلمية والأكاديمية في الموسيقى العربية، وفي مد جسور التعاون مع المنظمات والمحافل الموسيقية في العالم، وللمجمع العربي بعد هذا مجلة دورية تعنى بالثقافة الموسيقية[1].

---

(1) صميم الشريف، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 812، (بتصرف).

مجوهرات : Jewellery

		
خاتم من الألماس	المعلقات الكهرمانية	عقد من المرجان الأحمر يعود للملكة فريدة عام 1938م، يعرض الآن في متحف المجوهرات المرجانية في إيطاليا

المجوهرات أو الجواهر Jewellery هي شكل من أشكال الزينة الشخصية مثل القلادة، الخاتم، البروش، الأقراط والسوار، يمكن أن تصنع المجوهرات من أي مادة، ولكنها غالباً ما تصنع من الأحجار الكريمة، المعادن الثمينة أو أصداف البحر، وقد يتم تنسيق مجموعة متكاملة من هذه العناصر من المجوهرات ويطلق عليها طقم مجوهرات، العوامل المؤثرة في اختيار المواد تتنوع حسب الاختلافات الثقافية، ومدى توافر المواد، قد تكون نوعية معينة من المجوهرات موضع تقدير بسبب خصائص موادها، تصاميمها، أو لرموز ذات معنى خاص.

الأصل اللغوي:

في اللغة العربية، المجوهرات أو الجواهر هي جمع جوهرة وهي الدرة الثمينة أو كل ما غلا ثمنه وعلت قيمته، أما ترجمة الكلمة باللغة الإنكليزية Jewellery فهي مشتقة من كلمة بالإنكليزية: jewel والتي تمت ترجمتها إلى الإنكليزية من كلمة: joule باللغة الفرنسية خلال القرن الثالث عشر[1]، وإن تم تتبع أصل الكلمة أقدم من هذا سيؤدي البحث مرة أخرى إلى كلمة (باللاتينية: jocale) والتي تعني ما يتم اللعب به أو لعبة، المجوهرات هي واحدة من أقدم أشكال الزينة على الجسم البشري، في الآونة الأخيرة تم العثور على عقد من الخرز يعتقد أنه يعود إلى مائة ألف عام قبل الآن، العقد مصنوع من قطع من الحلزونات البحرية والصدف ويعتقد أن هذا العقد هو أقدم الحلي المعروفة على وجه الأرض[2].

(1) http://dictionary.reference.com/browse/jewel, Retrieved on April 10, 2013.
(2) Study reveals 'oldest jewellery', BBC News, June 22, 2006.

اجتماعياً:

المجوهرات هي أيضاً دلالة على المستوى المعيشي للأفراد، وكثيراً ما تهدى بمناسبات معينة وليصبح علامة لتلك المناسبة لترتبط دائماً بهذا الحدث، كمهر لزواج أو أعياد ميلاد أو اعياد زواج، وغالباً ما تصنع من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة.

المجوهرات هي عالم واسع من الخيال يتميز بالجمال والإبداع والثراء، وعرفت المجوهرات منذ عصور قديمة، وهناك قطع من المجوهرات تعود إلى حضارات اندثرت منذ آلاف السنين كمجوهرات حضارات مابين النهرين وقطع المجوهرات التي تعود إلى العصور الفرعونية وغيرها كثير من الحضارات.

وفي العصور الحديثة عُرف عن أسر حاكمة كثيرة ولعها بالمجوهرات، واقترنت هذه المجوهرات بأسماء تلك العوائل كمجوهرات قياصرة روسيا، ومجوهرات أسرة محمد علي باشا في مصر وغيرها، وربما من أشهر العوائل الحاكمة اقتناء للمجوهرات واهتماماً بها، هي العائلة المالكة في بريطانيا، حيث يعود تاج الملكة إليزابيث الثانية ومجموعة مجوهراتها إلى القرن السابع عشر وفيه إحدى أكبر الماسات في العالم.

الشكل والوظيفة:

تم استعمال المجوهرات على اختلاف أشكالها عبر العصور للأغراض التالية:

- عملات مالية، استخدمها الناس كعرض للمال والثروة وتسهيل المعاملات التجارية.
- استعمالات وظيفية، كالدبابيس، المشابك والأزرار.
- تم استعمال المجوهرات في كثير من الأحيان كتمائم تحمي من الشر وتساعد على جلب الخير والحظ حسب معتقدات مرتديها.

المواد وطرق التصنيع:

يتم استخدام العديد من المواد في صناعة المجوهرات تتضمن المعادن التي يتم تشكيل المجوهرات منها مثل الذهب والفضة والبلاتين والنحاس وغيرها، كما يتم تطعيم المجوهرات إما بقطع من الأحجار الكريمة أو مواد أخرى مثل القماش، وكثيراً ما تستخدم حبات المسبحة أو الخرزات في صناعة المجوهرات، قد تكون هذه الخرزات مصنوعة من الزجاج، الأحجار الكريمة، المعادن المختلفة أو من الخشب.

الألماس:

تم اكتشاف الألماس لأول مرة في الهند، في عام 2005م، وتم تصنيف أستراليا، بوتسوانا، روسيا وكندا من بين المصادر الرئيسية لإنتاج ألماس كحجر كريم.

الزمرد:

الزُمُرُّد نوع من معدن البريل والمكون من سيليكات البريليوم والألمنيوم، يتم العثور عليه في مناجم بين الصخور الصلدة والرخام بخلاف معظم الأحجار الكريمة، لونه أخضر غامق عميق وشفاف، ويحتل المرتبة الثالثة من حيث الأهمية، يكتسب لونه الأخضر لوجود كميات ضئيلة من الكروم أو الحديد، يعتبر الزمرد من الأحجار الكريمة.

الزبرجد:

الزبرجد نوع من أنواع الأحجار الكريمة تركيبته الكيميائية من سيليكات المغنيسيوم والحديد المزدوجة $(Mg, Fe)2SiO_4$ ووجود الحديد بتركيبته يضفي عليه اللون الأخضر، تكونه المعدني قريب من تركيب حجر الزمرد، يعثر عليه في الصخور النارية القاعدية وفي الصخور الجيرية، وقد سميت جميع الأحجار الكريمة سابقاً ذات اللون المائل للأخضر بالزبرجد[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

المحاكاة (فن): (Mimesis (Art

المحاكاة مصطلح يستخدم تقليدياً في ميداني الأدب والفن، وقد دخل في القرن العشرين حقل العلوم ولاسيما علم الحاسوب باستخدام مغاير، يعود المصطلح تاريخياً إلى الأصل اليوناني mimesis الذي استخدمه كل من أفلاطون وأرسطو في بعض مؤلفاتهما بصدد الأدب والفن، ولاسيما المسرح.

والمصطلح يشير إلى تماثل بنية العمل البشري مع العمليات الطبيعية العضوية من حيث الغائية، والإنسان، الكائن الطبيعي، يتحلى بحسٍ فطري بالانسجام والإيقاع، يؤهله لإعادة خلق (إبداع، صنع) الطبيعة في مختلف مجالات الفن (المسرح، الفنون التشكيلية، الموسيقى)، وعند صياغة أرسطو القواعد الناظمة لإنتاج عمل فني ما، كان اهتمامه في "فن الشعر" منصباً على المأساة (التراجيديا)، التي عرَّفها بأنها تجسيد يحاكي حدثاً بهدف تحقيق التطهير catharsis عند المشاهد عن طريق إثارة انفعال الخوف من تورطه في حدث مماثل، وانفعال الشفقة على الذات من التعرض لمثل مصير البطل المأساوي الذي عانى وسقط، وبهذا يستعيد المشاهد توازنه النفسي ويعود إلى حالة السواء الاجتماعي، وهذا في مصلحة النظام والدولة التي كانت تشرف على العروض المسرحية وتمولها، مما يسهم في تحقيق الوظيفة الاجتماعية للمسرح.

لا تنحصر المحاكاة بالمسرح وحسب، بل هي جزء لا يتجزأ من عملية الإبداع في الفنون التشكيلية والموسيقى والسينما أيضاً، فالمحاكاة في النحت مثلاً تظهر طواعية الصورة التي يمتلكها المشاهد والتي يمكن أن يتقمصها عاطفياً في حالة معينة، كما في تمثال رودان "القبلة" الذي يحاكي أي علاقة عاطفية بين ذكر وأنثى في مثل هذه الحالة، وبيكاسو في لوحته "غيرنيكا" يعيد تمثيل represent دمار الحياة وما يسببه من ذعر، بأسلوب التكعيبية ذات التأثير الدرامي العميق هنا، أما بتهوفن في سيمفونيته السادسة "الريفية: فإنه أيضاً يعيد تمثيل مختلف

مراحل الإقامة في الريف وعواطف الأشخاص وأمزجتهم وقد تحولوا إلى حركات موسيقية تظهر هذه الحالة بصدق[1](•).

المحاكاة التهكمية : Parody

المحاكاة التهكمية Parody مصطلح يستخدم في الأدب والفن للدلالة على تقليد عملٍ عملاً آخر بقصد نقده، يعود تاريخ المصطلح إلى الأصل اليوناني paroidia، بمعنى الأغنية المرافقة، ثم صار يعني الأغنية أو القصيدة الجديدة التي نُظمت بغرض تقليد الأصل تهكمياً، بالحفاظ على المبنى وتحريف المعنى بهدف النقد، وعلى صعيد الأجناس الأدبية كافة صار المصطلح يدل على شكل من أشكال النقد التهكمي أو الهزأ الساخر، بتقليد أسلوب كاتب محدد وسلوكه أو تيار أدبي معين، بهدف إبراز جوانب الضعف في أسلوب الكاتب أو الكشف عن مدى تهافت مقومات هذا التيار الأدبي أو ذاك، ولابد هنا من التمييز بين المحاكاة التهكمية وبين التحقير الفكاهي burlesque من حيث عمق معالجة معاني الأصل في المحاكاة التهكمية، وكذلك بينها وبين المحاكاة المضحكة travesty التي لا يُقصد بها تهكماً نقدياً، بل مجرد الإضحاك.

وقد بُعث المصطلح مجدداً على صعيد الموسيقى بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر في أوروبا، ولكن مع حصر المعنى بإعادة توزيع لحن معين من آلة الكمان إلى آلة البيانو مثلاً، وعلى صعيد الفن التشكيلي يُعد الرسم الساخر (الكاريكاتير) ضرباً من المحاكاة التهكمية، وهناك عبر العصور على صعيد النحت والتصوير أمثلة لا تحصى عن نماذج من المحاكاة التهكمية في جميع الحضارات تبرز الجانب النقدي المقصود بجلاء.

وفي القرن العشرين أيضاً، دخلت المحاكاة التهكمية ميدان الأفلام السينمائية والأفلام والمسلسلات التلفزيونية، وقد برزت منها مثلاً الأفلام التي

---

(1) م.ن.ح، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 871، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

حاكت قصص رعاة البقر الأمريكية، والأفلام التي حاكت بعض الأعمال الأوبرالية ذات الصبغة العاطفية المفرطة[1](*).

المحترف أو المشغل: Workshop/ Studio Atelier

يقابل لفظ المشغل في اللغة الفرنسية كلمة atelier وبالإنكليزية studio أو workshop، وتعني المكان الذي يجتمع فيه مجموعة من الصنّاع أو الفنانين للعمل تحت إشراف معلم، وتطور تعريف هذا المصطلح عبر العصور في الشرق والغرب وكان كل مشغل يختص بمهنة يدوية محددة، النجارة والخياطة، العمارة والزخرفة، وكان على العاملين في المشغل السعي المستمر إلى إنتاج الروائع chefsoeuvres، وكان العامل الذي يصل إلى هذه المرحلة يسمى المعلم، وفي العصور الوسطى كان أشهر المشاغل ذلك الذي أسسه الملك فرانسوا الأول Francois1 في فونتينبلو Fontainebleau (ضاحية في باريس)، لصناعة البسط tapestry، وحينما تمّ التفريق بين الصانع والفنان الذي يتميّز بإبداعه وعبقريته في إنتاج روائع فنية ليست استعمالية، ظهرت المراسم في عصر النهضة، وكان يشرف عليها فنان مصوّر مثل تنتورتو Tintoretto أو فيرونيز Veronese أو روبنز Rubens، ويعمل في مرسمه مجموعة من الفنانين المبتدئين أو من الصناع المساعدين.

ووُجدت في البندقية مشاغل عائلة بلليني ومعهم تتسيانو، وفي بادوفا مشغل سكوارتشوني Squarcione، أما في فلورنسا فكان من أشهر المشاغل، مشغل برونلّيسكي Brunelleschi ومشغل شيمابوي Cimabue ومشغل حديقة لورنتزو دي ميدتشي Lorenzo de Medici، وفيها عمل مايكل أنجلو وبوتيتشللي وليبي، وفي ألمانيا كان المشغل المعروف حيث عمل دورر Durer، ومن أبرز المشاغل في بلاد الفلمنك مشغل عائلة فان آيك ومشغل روبنز.

صار للمشغل في القرن الثامن عشر دور في عالم الإنتاج والاقتصاد تحميه الدولة، ويسعى إليه الزبائن، وكان الوزير كولبير Colbert من رعاة هذه المشاغل،

---

(1) نبيل الحفار، المصدر السابق، ص 872، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

بل أصبحت الأكاديمية الملكية تشمل هذه المشاغل باهتمامها، ولاسيما مراسم المصورين التي صارت مدارس وأكاديميات انتسب إليها أو أدار التعليم فيها كبار المصورين الذين قادوا الحركة الفنية في أوروبا، ولاسيما في فرنسا، حيث ظهر نوعان من الأكاديميات في باريس: الأكاديميات الحرة، وهي مشاغل يعمل فيها الهواة والموهوبون بصورة حرة، بعيداً عن توجيه وتأثير المشرف أو الفنان صاحب المشغل، ومن أشهر هذا النوع الأكاديمية السويسرية التي ظهرت في باريس بين عامي 1825 - 1830.

والنوع الآخر من المشاغل هي التي يمارس فيها الطلاب والهواة التصوير تحت إشراف معلم، هو الفنان الذي يدير هذه الأكاديمية، ومن أشهرها أكاديمية جوليان التي أحدثها رودولف جوليان R.Julian عام 1860، والتي درس فيها ناشئون من أمثال بيير بونار P.Bonnard وإدوار فويار E.Vuillard وهنري ماتيس H.Matisse وأندريه ديران A.Derain وفرنان ليجيه F.Leger ومارسيل دوشان M.Duchamp الذين صاروا بعدها من أشهر فناني العصر الحديث في العالم.

وثمة أكاديميات أخرى صارت نظامية ببرامجها ودروسها، يديرها معلمون نظاميون، مثل مشغل كوتور Atelier Couture الذي كان يدرس التصوير حسب تعاليم أنغر Ingres، وأكاديمية غلير Gleyre التي لازمها المصورون الانطباعيون كلود مونيه C.Monet وألفرد سيسلي A.Sisley وأوغست رُنوار Au. Renoir وبول سيزان P.Cezanne، ولابد من ذكر أكاديمية أندره لوت A.Lhote التي عملت على إبراز ملامح التكعيبية والاستشراق الفني.

ومنذ العام 1920 قام المعماريون من أمثال جوزيف بير Joseph Peyre وجان كاسو Jean Cassou بإعداد تصاميم لمشاغل الفنانين تتميز بموقعها واتساعها وتوفر نور الشمس في ساعات النهار، ومن هذه المشاغل، تلك التي أنشئت في حي مونمارتر Montmartre وحي مونبارناس Montparnasse والتي استوعبت أعداداً من كبار المصورين الفرنسيين والقادمين من أوروبا ومن الشرق الأقصى، ومن أشهر هذه المشاغل مشغل براك Braque ومشغل النحات زادكين Zadkine في

باريس، على أن بعض المصورين كان يفضّل الابتعاد عن المدينة إلى الضواحي لاختيار مشغله، وكان بيكاسو قد اختار قصراً قديماً في جنوبي فرنسا ليكون مشغلاً له، موزعاً في أكثر غرفه ينتقل بينها محاولاً تغيير بيئته والغرف.

وفي الجزائر ثمة بناء مستقل في العاصمة يسمى فيلا عبد اللطيف، خصص منذ العام 1820 ليستقبل الفنانين في مشاغل عديدة، وكان البناء مشرفاً على الحديقة العامة، وقد استفاد الفنانون الفرنسيون من هذه المشاغل التي أكدّ بعضهم من خلالها استشراقه الفني.

وفي مصر عمدت وزارة الثقافة منذ عام 1960 إلى إحداث مشاغل خاصة بالفنانين المتفوقين في منطقة الأقصر، قريباً من البيئة المصرية الصرفة، ببيوتها وحاراتها ونمط الحياة الاجتماعية لأهلها، يستوحون منها الأصالة والانتماء، كما خصصت الوزارة بناءً أثرياً في القاهرة، وزّعت غرفه على الفنانين لتكون مشاغل خاصة، وفي ضاحية "الحرائية" مشاغل لصناعة البسط اليدوية، ومشاغل أخرى لصناعة الخزف الفني[1].

المخطوطات (تزيين) (Manuscripts (decorating

إذا كان فن التصوير الإسلامي قد بدأ بالرسوم الجدارية، فإنه اكتشف مجاله المهم والحيوي المتميز في المخطوطات الإسلامية المختلفة وغدا تصوير الكتب وتزيينها بالصور الصغيرة (المنمنمات) الميدان الرئيس لفن التصوير الإسلامي، وتعود أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، وذلك فيما أُلّف في علوم الطب والفلك والحيوان والحيل الميكانيكية والتاريخ والتراجم ودواوين الشعر وكتب الأدب المختلفة، وتجدر الإشارة إلى أن المقريزي ذكر في خططه اسم كتاب "ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس" على أنه أقدم مرجع عن الفنانين المصورين والمزوقين المساهمين في تاريخ الحضارة الإسلامية.

(1) عفيف البهنسي، غازي الخالدي، المصدر السابق، ص 883، (بتصرف).

وقد ظهر لفن صور المخطوطات الإسلامية مدارس فنية متميزة لكل منها أسلوبها الفني، وأشهرها هي:

- المدرسة العربية وتعدّ أقدم مدارس التصوير الإسلامي في القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر الميلادي.
- المدرسة المغولية في إيران في القرن الرابع عشر والتي عاصرت المدرسة السلجوقية والمملوكية في مصر وسوريا.
- المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر في شيراز.
- المدرسة الصفوية الأولى في القرن السادس عشر.
- المدرسة الصفوية الثانية في القرن السابع عشر.
- المدرسة الهندية في الهند.
- المدرسة العثمانية في أقاليم الخلافة العثمانية.

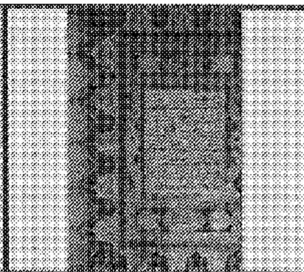
ويمكن تصنيف المخطوطات الإسلامية المصورة كالآتي:

❖ المخطوطات العلمية المختلفة: الطبية والنباتية والفلكية والحيوانية والميكانيكية، يقل في صورها عادة الطابع الفني والجمالي، لأن هدفها تفسير النصوص وشرحها وتوضيحها مما يجعلها جزءاً من النص، وكثيراً ما كانت الصور تنقل نقلاً أميناً وتاماً من المخطوطات الأصلية ومراجعها العلمية المختلفة.

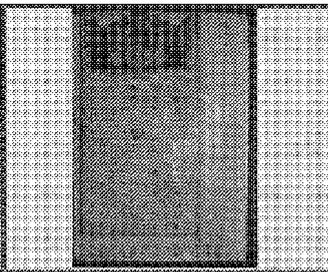
❖ مخطوطات الأدب والقصص الشعبية المصورة: تتميز صورها بطابعها الفني والجمالي وتتجلى فيها مهارة الفنان، مما يضيف إلى القيمة الأدبية للمخطوط قيمة فنية وجمالية.

وهكذا يتجلى إسهام كل من الخطاط والمصور والمذهِّب، وأن كل مخطوط مصوَّر هو ثمرة جهود ومواهب هؤلاء الثلاثة وحسن تعاونهم مع بعضهم، لهذا كان الفنان الخطاط يترك فراغات كافية في صفحات المخطوط ليقوم الفنان المصور بتزيينها بروائعه الفنية، ولاسيما في بدايات فصول المخطوط ونهاياتها، وكان الفنان المصور يرسم زخارفه بالألوان المناسبة، ثم يقوم الفنان المذهّب بتلوين

الرسوم الفنية بماء الذهب، وكثيراً ما كان يحرص على إضافة اسم مهنته الفنية (المذهِّب) إلى اسمه في التوقيع، مما يدل على مدى اعتزازه بمهنته، وكان المصور والمذهّب تابعين للخطاط والناسخ، ينتظران نهاية عملهما ليشرعا بعملهما الفني، وكان لخطاط القرآن مكانته المتميزة لأنه يقوم بكتابة كلام الله جل جلاله، كما كان للمذهِّب مكانته لأنه يقوم بتذهيب المصاحف الشريفة، والجدير بالذكر أن المصورين القدماء لم يكتبوا أسماءهم على صورهم التي أبدعوها، وكان فن التصوير يعدّ فناً مدنياً في طابعه، وهو أحد الفنون الدنيوية وميدانه هو الحياة الدنيا.



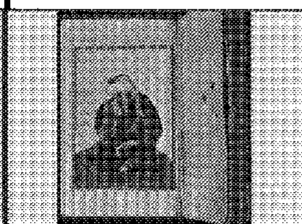
مخطوط لسورة من القرآن الكريم



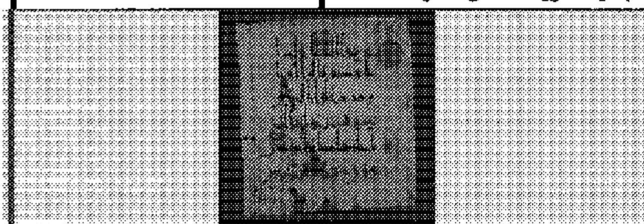
مقدمة الكتاب الأول "في القانون في الطب" لابن سينا (قد يعود تاريخه لبداية القرن الخامس عشر)



من غلاف كتاب "التبر المسبوك في نصيحة الملوك" لأبي حامد الغزالي



صورة الشاعر الحافظ الشيرازي (مخطوط محفوظ في المتحف الوطني بدمشق)



جزء من الآية 60- 61 وجزء من الآية 61 من سورة المائدة بالخط الكوفي الشرقي، إحدى مخطوطات صنعاء.

وكان تزيين المصاحف الشريفة يتم بزخارف مذهبة، ولاسيما الصفحات الأولى والأخيرة وعنوانات السور الكريمة، وكان يكتب عنوانات هذه السور الكريمة بالخط الكوفي داخل إطار مستطيل مزوق بأشكال نباتية متشابكة،

وتتألف الوحدات الزخرفية من نجمة ومراوح نخيلية جميلة التكوين والتلوين، والجدير بالذكر أن فناني الكتب المقدسة تذوقوا الأسلوب الإسلامي فتبنوه.

كانت المخطوطات الإسلامية المصورة تتمتع برعاية السلطان، الذي كان يقوم بتكليف الخطاط والمصور والمذهِّب بحسن إعداد هذه الكنوز الفنية لحفظها والتفاخر بها، وقد أسهم تنافس الملوك والأمراء للحصول على أنفس المخطوطات الإسلامية المصورة في ازدهار هذا الفن وإبداع أجمل المنمنمات، ومما يؤسف له أن الأحداث المختلفة قضت على كثير منها، وانتزعت الصور من مخطوطاتها، فانتقلت في البلاد ووصلت إلى مختلف أنحاء العالم.

وتجدر الإشارة إلى أخبار المصورين والطرائف المتعلقة بالتنافس فيما بينهم، ويذكر المقريزي طرائف مما دار بين المصور العراقي ابن عزيز والمصور المصري قصير، قال ابن عزيز إنه يستطيع أن يصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الجدار، وقال قصير أنا أصورها فإذا رآها الناظر ظن أنها داخلة في الجدار.

في عام 1181م عهد السلطان نور الدين زنكي إلى ابن الرزاز الجزري أن يكتب دراسة في مخترعاته من الحيل الميكانيكية، فأتم الجزري الدراسة عام 1206م، وجعلها تشتمل على وصف الآلات المختلفة الضاغطة والرافعة والناقلة والمتحركة، وزيّن مخطوطه العلمي بصور موضحة، ضاع المخطوط الأصلي وتشابهت الصور الموضحة في النسخ المختلفة ومنها:

- مخطوط في طوب قابي سراي في اسطنبول، نسخه محمد بن يوسف بن عثمان عام 652هـ/1254م، يشتمل على 89 ورقة، على بعضها رسوم توضّح الآلات الميكانيكية وما يتصل بتركيبها من صور آدمية وحيوانية ورسوم الطير، وهناك نسخ من هذا المخطوط العلمي في متحف الفنون الجميلة في بوسطن، وغيرها.
- مخطوط "الترياق" تأليف غالينوس في المكتبة الأهلية في باريس، نسخه محمد بن عبد الواحد بن أبي يوسف بن أحمد في ربيع الأول 595هـ/1199م، يشتمل على 31 صفحة مصورة لأشكال النبات، وهناك رسوم الحيات وصور مشاهير الأطباء يعمل كل منهم في غرفة مطالعته أو يحاور طلابه.

- مخطوط في المكتبة الأهلية في فيينا، يشتمل على صور الأفاعي والأطباء.
- كتاب "الحشائش" أو "خواص العقاقير" أو "خواص الأشجار"، مزوق بصور موضحة وهو ترجمة عربية.

وهناك جزء من هذا المخطوط في مكتبة طوب قابي سراي في اسطنبول، كتبه عبد الله بن الفضل تاريخه 621هـ/1224م، من صوره رسوم بعض الأطباء يقومون بإعداد الأدوية أو إجراء بعض العمليات الطبية.

واهتم المسلمون بتزويق الكتب المتعلقة بالحيوان والأدوية التي يمكن تركيبها من أعضائه، وتعدّ هذه الكتب حلقة بين كتاب أرسطو من جهة وبواكير المؤلفات الأوروبية في القرنين السادس عشر والسابع عشر من جهة ثانية، ومن هذه المخطوطات: "كتاب البيطرة" في دار الكتب المصرية، وهو مختصر رسالة أحمد بن حسن بن الأحنف، نسخه علي بن حسن بن هبة الله في بغداد آخر رمضان 605هـ/1209م، فيه 93 صورة للخيول والآدميين، توضح أمراض الخيل وطرائق علاجها، وكتاب "منافع الحيوان" لابن بختيشوع يعدّ من أهم كتب الحيوان التي عني المصورون بتزويقها (محفوظ في مكتبة بيير مونت مورغان)، وصلت منه بعض المخطوطات المزوقة بالصور الموضحة مثل: نسخة فارسية (في مجموعة مورغان في نيويورك) تزوقها 94 صورة موضحة، وكان قد تم نسخها في مراغة للسلطان غازان خان، وفي الإسكوريال في أسبانيا مخطوط فارسي تزوقه صور موضحة، كتبه علي بن محمد بن الدريهم الموصلي عام 1354م، ومن الكتب العلمية الفلكية كتاب "مجموعات النجوم والكواكب الثابتة" تأليف أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الصوفي، تزينه صور موضحة ونسخه محفوظة في عدد من متاحف العالم منها المتحف الوطني بدمشق وغيره، وهناك كتاب "عجائب المخلوقات" تأليف القزويني، حفظت نسخه المزينة بالصور الموضحة في عدد من متاحف العالم، ففي ميونخ نسخة منه، كتبها الطبيب الدمشقي محمد بن محمد بن علي في واسط.

ومن المخطوطات الأدبية المزينة بالصور الفنية الجميلة: كتاب "كليلة ودمنة" الذي نقله إلى اللغة العربية عبد الله بن المقفع عام 132هـ/750م، وقد لقيت

مخطوطاته المصورة في بغداد رواجاً كبيراً، ومن أقدم نسخه الكثيرة المزوقة بالصور الفنية الجميلة بعد القرن الثالث عشر الميلادي:

- مخطوطان في المكتبة الأهلية في باريس، واحد يشتمل على 98 صورة فنية، وآخر مزوق بسبع وتسعين صورة.
- مخطوط في المكتبة البودلية في أكسفورد تاريخه 1354م مزوق بست وسبعين صورة فنية جميلة.

ويعدّ كتاب "مقامات الحريري" من أشهر الكتب الأدبية المزوقة بأجمل الصور الفنية المحفوظة في عدد من متاحف ومكتبات العالم، رسم هذه الصور الفنية الفنان الكبير يحيى بن محمود الواسطي مؤسس مدرسة بغداد الفنية، وقد وصلت إلى قمة الإبداع الفني وذروة الدقة والإتقان والجودة، مما جعل الفنان الواسطي أشهر مصوري العصر العباسي روى بروائعه أطرف قصص مجتمعه، وتميزت صوره بالبساطة في التعبير الفني، وإبراز السمات العربية على وجوه الأشخاص وزخرفة الملابس، وتوازن في التصميم الفني وحسن توزيع الكتل والمساحات، ما جعل المشهد ينبض بالحياة ويمثل طبيعة البلد وحياة المجتمع.

ويعد كتاب "الأغاني" من أهم المخطوطات الأدبية التي زوقت بأجمل الصور الفنية، حفظت نسخه في عدد من مكتبات ومتاحف العالم، فهناك أربعة أجزاء منه في دار الكتب الأهلية في القاهرة، وتسعة أجزاء منه في المكتبة الأهلية في اسطنبول وفي بعض هذه الأجزاء صور فنية تؤلف كل منها (غرة أحد الأجزاء)، والجدير بالذكر أن هذه الصور الفنية في الجزء الرابع والحادي عشر محفوظة في القاهرة، في حين أن صور الجزأين السابع عشر والتاسع عشر محفوظة في اسطنبول.

وتعد "الشاهنامه" للفردوسي 400هـ/1010م ملحمة فارسية تُعنى بأخبار ملوك الفرس وأبطالهم حرص المسلمون على تزويقها بأجمل الصور الفنية، وهناك عدد من نسخها محفوظة في عدد من متاحف ومكتبات العالم، وأقدمها يعود إلى القرن الرابع عشر، ومن هذه النسخ:

- نسخة في طوب قابي سراي في اسطنبول، نسخها الحسن بن علي البهمني عام 736هـ/1330- 1331م، تشتمل على خمس صفحات مزخرفة ومزوقة، يضاف إليها تسع وثمانون صورة فنية، وتعد صور هذه الشاهنامه قريبة من صور مخطوط الشاهنامه المحفوظ في بطرسبورغ وتاريخه 1333م.

وهناك مخطوط للشاهنامه توزّعت صوره الفنية بين عدد من هواة المجموعات الفنية، وأما القسم الباقي من "الشاهنامه" والمحفوظ في مجموعة "هنري فافر" فيتضمن نصاً يفيد أن "الشاهنامه" نسخت عام 1340- 1341م لمكتبة "قوام الدولة والدين الحسن وزير فارس"، وهناك نسخ من "الشاهنامه" تعود إلى عهد أحدث:

- في مكتبة طوب قابي سراي في اسطنبول مخطوط "الشاهنامه" مزوق بالصور الفنية الجميلة، نسخ في شيراز عام 772هـ/1370- 1371م.
- وفي دار الكتب المصرية في القاهرة مخطوط "شاهنامه" تاريخه 796هـ/1393م.
- مخطوط شاهنامة موزع بين المتحف البريطاني ومجموعة شستربيتي، تاريخه 1397- 1398م.
- وفي المكتبة البودلية في أكسفورد مخطوط "شاهنامه" مزوق بصور فنية جميلة، وقد كتب النص بخط نستعليق دقيق وجميل، وقد نسخ في شيراز لإبراهيم سلطان بن شاه رخ.
- وفي متحف جلستان في طهران نسخة من "شاهنامه" مزوقة بالصور، كان قد نسخها في هراة "جعفر بيسنقري" عام 823هـ/1429م- 1430م لمكتبة "بيسنقربن شاه رخ".

ومن الكتب الأدبية المزوقة التي أغرم بها الفرس:

- "المنظومات الخمس" للشاعر الكبير نظامي 535- 599هـ/1140- 1202م، يتألف من خمس قصائد أو منظومات شعرية مهمة لها مكانتها الكبيرة في الأدب الفارسي، وتتميز بأسلوبها الخاص الذي ساعد على تجسيدها وتمثيلها في صور فنية جميلة.

ومن نسخ "المنظومات الخمس" المزوقة بالصور الفنية الجميلة نسخة في المتحف البريطاني على إحدى صورها تاريخ 1494م، وعدد صور هذه النسخة اثنتان وعشرون صورة، وهناك أسماء المصورين بهزاد، وميرك، وعبد الرزاق إما كل منهم بمفرده، أو بالاشتراك مع زميله، ويوجد اسم الفنان المصور "قاسم علي" على سبع صور في هذه النسخة، والجدير بالذكر أن كثيراً من هذه التواقيع مشكوك في أصالتها، وقد اعتاد بعض المصورين على تقليد صور الفنانين المشهورين مثل الفنان الكبير بهزاد رائد المدرسة الإيرانية.

وفي عصر المغول في أواخر القرن السابع الهجري حتى منتصف القرن الثامن الهجري/القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاديين أخذ فن التصوير الإسلامي في إيران يستقر ويزدهر ويفوز بشهرة عالمية في العصر التيموري، ولاسيما في القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، ونبغ عصرئذ نخبة من كبار الفنانين المختصين بإبداع المنمنمات لتزيين المخطوطات الإسلامية بها، وكان بهزاد أكثرهم نبوغاً وشهرة.

ولد كمال الدين بهزاد عام 1440 وتوفي عام 1522، درس فن التصوير الإسلامي على يد سيد أحمد التبريزي، وعيّنه الشاه إسماعيل مديراً للمكتبة الملكية، وجعلته مواهبه الفنية ومنجزاته رائد فن التصوير الإسلامي في إيران، فأحاط نفسه بعدد من طلابه الفنانين الذين أسهموا في تكوين نهضة فنية متميزة في العصر الصفوي الأول.

عالج عدداً من مظاهر الحياة اليومية واهتم بتوضيح تاريخ ملوك الفرس وقصصهم الطريفة، وكانت له ميوله الصوفية فكان توقيعه الجديد "بيرغلام بهزاد" أي (العبد العجوز بهزاد)، تميزت صوره بالتكوين الجميل والدقة الفائقة الجودة والإتقان الفني والحيوية المنبعثة من ألوانه الزاهية المشرقة والمضيئة.

وكان لفن التصوير الإسلامي صلة كبيرة بالفن الصيني، وبخاصة من حيث واقعية المناظر الطبيعية، واستطالة الأجسام، واختيار الألوان، وفي العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي كانت الصور الإسلامية

تزين المخطوطات المختلفة، ولا تقل أهمية عن صور العصر التيموري، وقد تألق نجم عدد من كبار الفنانين المصورين والمزوقين المتميزين من تلاميذ بهزاد، وقد ازدهرت المدرسة الصفوية في عهد الشاه إسماعيل ونبغ عدد من المصورين مثل الفنان رضا عباسي وغيره، عُدَّ المصور رضا عباسي رائد النهضة الفنية في عصره، انتقل من رسم الموضوعات العامة إلى رسم (الدراويش) واحتفالاتهم الدينية الجميلة التي تنبعث منها نفحات روحية متميزة.

وكان من نتائج التأثر بفنون أوروبا تراجع اهتمام الأمراء بالمخطوطات، وظهور الميل إلى اللوحة المستقلة في عهد الشاه عباس الثاني.

وفي العصر العثماني تأثر الفنان بفن التصوير الإسلامي عند سلاجقة الروم والبيزنطيين والأوروبيين، واتخذت تركيا إيران أستاذاً لها في ميادين الفن والثقافة عموماً، وكان من نتائج هذا التأثر الفني:

- "اسكندر نامة": نظمها الشاعر التركي أحمدي تزدان بخمس وعشرين صورة فنية لمصور مجهول، وهي محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس.
- نسخة من مخطوط في الجراحة، نسخها الخطاط شرف الدين رئيس مستشفى أماسيا إلى السلطان محمد الفاتح عام 870 هـ في باريس.

والجدير بالذكر أن السلطان سليم الأول فتح إيران وعاد من تبريز إلى اسطنبول يرافقه ستة عشر مصوراً إيرانياً، مما أسهم في زيادة التأثير الفني الإيراني.

وهناك مخطوطات إسلامية مزوقة من عهد السلطان سليمان القانوني، منها كتب دينية مختلفة.

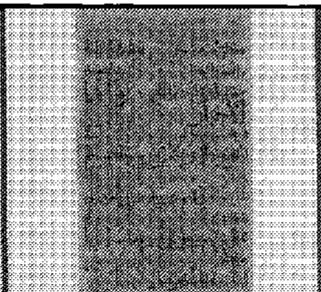
وفي مخطوطة كتاب "المآثر" صور فنية من رسم المصور عثمان، تمثّل السلطان مراد الثاني يسدد سهمه نحو هدف (في متحف طوب قابي سراي)، والسلطان سليمان القانوني ينتصر على المجر.

وهناك صور مخطوطة "المهرجان"، تمثّل إسهام الرعاة في موكب الاحتفال، وحفلة رقص أمام السلطان أحمد الثالث.

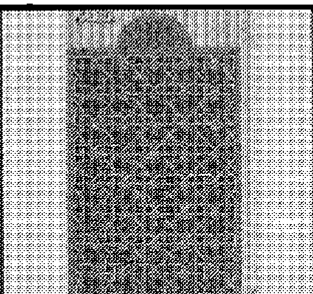
عرفت الحضارة الإسلامية فن التصوير واكتشفت مجاله الكبير في إبداع الصور الإسلامية لتوضيح المخطوطات العلمية المختلفة وتزيين المخطوطات الأدبية وتزويقها، وما تبقى من هذه الكنوز الفنية المحفوظة في متاحف ومكتبات العالم أسهم في تخليد أسماء أولئك الفنانين الموهوبين الذين أثروا التراث الفني العالمي قبل نشوء التفاعل الفني بين الأقطار الإسلامية والأوروبية وظهور اللوحة الفنية المستقلة(1).

المخطوطات الإسلامية : Islamic Manuscripts

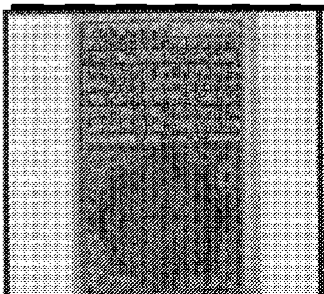
المخطوطات الإسلامية يقصد بها التراث الإسلامي المكتوب بخط اليد، وقد عُنِي المسلمون بالمخطوطات عناية كبيرة لكونها السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل العربي والإسلامي من مصنفات ورسائل موضوعها كتاب الله الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أو ما يتعلق بهما ويخدمهما، فجعلوا منها تحفاً فنية ثمينة وتركوا فيها تراثاً فنياً عظيماً، ويكفي أن نشير إلى حجم هذا التراث الإسلامي من خلال ما تحتفظ به متاحف ومكتبات العالم، إذ يوجد بمدينة إسطنبول وحدها ما يربو على مائة وأربعة وعشرين ألفاً من المخطوطات النادرة، معظمها لم يدرس من قبل، هذا بخلاف ما يوجد في مصر والمغرب وتونس والهند وإيران وسائر المتاحف والمكتبات العالمية.



خط نسخ في صفحة من كتاب إحياء علوم الدين للغزالي، كتبه وذهّبه عبد الله بن محمد بن عصام سنة 601هـ، 1205م.



فهرس كتاب الجامع الصحيح للإمام البخاري، زخرفه وكتبه وذهّبه محمد بن عبد العزيز الحلو سنة 1213هـ، 1798م.



خاتمة الجامع الصحيح للإمام البخاري الجزء الثالث، وقد كتبه ونمقه القيرواني بالخط المغربي عام 1128هـ، 1715م.

(1) ب. ز، الموسوعة العربية، المجلد الثامن عشر، ص 179، (بتصرف).

تطورت صناعة المخطوط الإسلامي بشكل لم يسبق له مثيل في أي فن من الفنون السابقة على الإسلام في دقّة زخارفها المذهّبة وجاذبية صورها وإبداع ألوانها وجمال خطها ورشاقته، إذ تشهد على ما وصل إليه فن صناعة المخطوط في العصر الإسلامي، والعناية بجودة الخط أمر طبيعي في العالم الإسلامي، فقد كان الخطاطون يتمتعون بمكانة مرموقة فيه، وبخاصة في العراق وإيران ومصر وتركيا، لاشتغالهم بكتابة مخطوطات المصاحف إلى جانب نسخ مخطوطات الأدب والشعر، ولذا تقدّم فن تحسين الخط تقدماً كبيراً وبخاصة بعد أن اهتم الأمراء والسلاطين بهذا الفن، فأقبلوا على شراء المخطوطات الكاملة أو النماذج من كتابة الخطاطين المشهورين، وكانت أكثر هذه النماذج من الآيات القرآنية أو أبيات الشعر، وجمع منها الهواة المرقّعات (الألبومات) الفاخرة، وكان الخطاط يذيّل مخطوطه بتوقيعه فخراً بخطّه، ولذا حفظت لنا المخطوطات الإسلامية أسماء كثير من الخطاطين في العصر الإسلامي، كما اهتمت كتب التراجم بشخصيات الخطاطين، وقد دفع الإقبال الكبير على اقتناء المخطوطات الإسلامية الخطاطين إلى تطوير ما تنتجه أيديهم من مخطوطات، فحرصوا على استخدام الورق في التدوين، واختيار نوع المداد، وأشركوا معهم فنانين آخرين من مُذَهِّبين ورسّامين ومصوِّرين ومجلّدين، لتتم بهم عناصر صناعة المخطوط الإسلامي.

أدوات المخطوط وتطورها:

استعملت الأنواع المختلفة من جلود الأنعام المدبوغة في الكتابة في الجزيرة العربية قبل الإسلام وبعده، حيث سُمِّيت الجلود المستعملة في الكتابة الأديم أو الرَّق وهي مصنوعة من جلود البقر والإبل والغنم والحُمُر الوحشية والغزلان، وتُدْبَغ هذه الجلود وتُرَقّق لتصبح ناعمة رقيقة ملساء يمكن الكتابة على وجهيها، وقد اشتهر رَقُّ الغزال في كتابة المصاحف، كما استعمل الرّق الأبيض والأحمر والأزرق وأفضلها الرق الأبيض.

استخدام الورق في الكتابة والتدوين:

مما ساعد على تطوّر صناعة المخطوطات في العالم الإسلامي استخدام الورق في الكتابة، ويعود الفضل في اختراع مادة الورق إلى الصينيين الذين أنتجوه في

القرن الأول الميلادي، مستخدمين في صناعته سيقان نبات الخيزران (البامبو) المجوفة والخرق البالية أو شباك الصيد، حيث كانت تُغْسل هذه المواد جيداً ثم تُطْحَن في مطاحن خاصة حتى تتحوّل إلى عجينة طريّة، ثم تُضاف إليها كمية من الماء حتى تصبح شبيهة بسائل الصابون، وبعد عمليات تصفية دقيقة تؤخذ الألياف المتماسكة بعناية لتنشر فوق ألواح مسطحة لتجفف بوساطة حرارة الشمس، وبعد ذلك تُصقل صحائف الورق بوساطة خليط من النشا والدقيق، وتجفف من جديد لتصبح بعد ذلك جاهزة للاستخدام.

وقد نقل المسلمون صناعة الورق عن الصينيين، وذلك عندما تمكن المسلمون من الاستيلاء على سمرقند عام 751م واستبقوا عدداً من أهل الصين من صُنّاع الورق الذين قاموا بإطلاع العرب على أسرار صناعته، ومنذ ذلك الوقت أدخلت صناعة الورق إلى بغداد ومنها انتقلت إلى سوريا ومصر والمغرب العربي ثم إلى الأندلس التي كان لها الفضل الأول في نشر صناعة الورق في أوروبا، تطوّرت صناعة الورق في إيران بشكل أكبر عن مثيلتها في الأقطار الإسلامية الأخرى، حيث استطاع الإيرانيون في القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي أن يصنعوا ورقاً فاخراً من الحرير والكتّان، كما عنوا بضغطه وإكسابه بعض الألوان وتلميعه، ليليق بتدوين دواوين الشعر التي كانت تكتب عليه بالخطوط الجميلة، وتذهّب بالصورة الملوّنة، التي كانت تحلّى بها المخطوطات، وتشهد مجموعة المخطوطات الفنية التي أنتجت في إيران وتركيا والهند والعراق ومصر على ما وصلت إليه الفنون الإسلامية من تطور في التصميم، ودقة في التنفيذ، وروعة في التلوين.

القلم:

من أهم أدوات المخطوط القلم الذي عرف العرب منه أنواعاً كثيرة منها قلم السعف، وقلم العاج، وقلم القصب، والريشة المعدنية وأفضلها وأكثرها شهرة القلم المصنوع من القصب، وذلك لسهولة بري ريشته لتكون ذات سماكة معينة مسطحة الوجه وذات شق في الوسط لتسمح بانتقال الحبر من القلم إلى الورق.

المداد:

صنع العرب المداد من الدخان والعَفَص (شجر البلوط) والصمغ، وقد استعمل حبر الدخان للكتابة على الورق بينما استخدم الحبر الصيني للكتابة على الرقوق وقد نجح العرب المسلمون منذ العصر العباسي في ابتكار أنواع كثيرة من الأحبار تتناسب مع طبيعة المخطوطات والأوراق المستخدمة في ذلك الوقت.

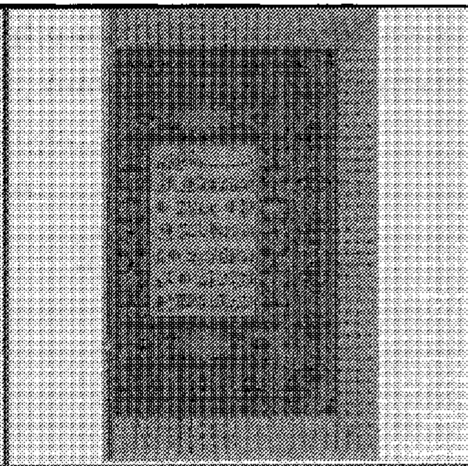
الألوان:

استخدمت الألوان الزاهية في تحلية المخطوطات الإسلامية، وصنع العرب الألوان من مواد مختلفة، منها ما هو مصنوع من مصادر نباتية كالحنّاء والبن والأرز والورد والأزهار، ومنها ما هو مصنوع من الأحجار الكريمة، وتتميز الألوان المستخرجة من مساحيق الأحجار بأنها ألوان ثابتة لا تتغير بعامل الزمن، وكانت مساحيق هذه الأحجار تُخلط بالصمغ والماء المستخلص من الورد، ومن أهم الألوان التي كانت تُستخرج من مساحيق الأحجار اللونان الأخضر والأزرق اللذان كانا يُستخرجان من أحجار الفيروز النفيسة، أما المصدر الثالث لصناعة الألوان فهو الأتربة بعد أن تُنخل وتُصفّى وتُسحق لتصبح كالكحل ثم تخلط بالصمغ والماء حتى تصبح جاهزة لتحلية صفحات المخطوطات، أما المصدر الرابع والأخير في صناعة ألوان المخطوطات فهو التذهيب، وهناك نوعان رئيسيان في تذهيب المخطوطات هما المطفي واللماع، أولهما يتم بلصق الأوراق الذهبية الرقيقة في مواضع التحلية والثاني عن طريق التلوين المباشر بماء الذّهب.

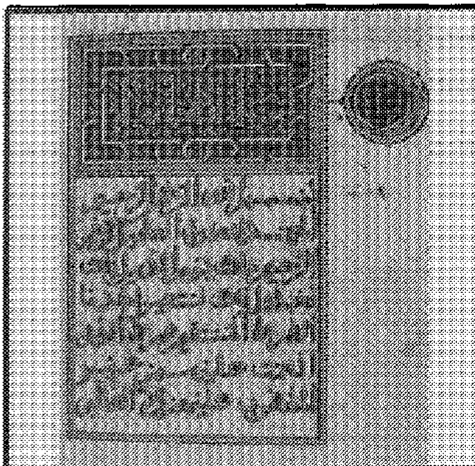
المخطوطات الدينية:

يعتبر المصحف الشريف من أول المخطوطات الدينية التي وجهت إليها العناية والاهتمام، حيث خصّه الفنانون المسلمون بجهود فائقة من أجل تجميله وزخرفته وتطوير أساليب رسمه وحفظه، ومن الطبيعي أن تكون مخطوطات المصاحف ميداناً لفن تجويد الخط، وقد كتبها الخطاطون في صدر الإسلام بالخط الكوفي الذي تطور على أيديهم في سبيل تحسين رسم المصاحف بخطوط أكثر ليونة وانبساطاً،

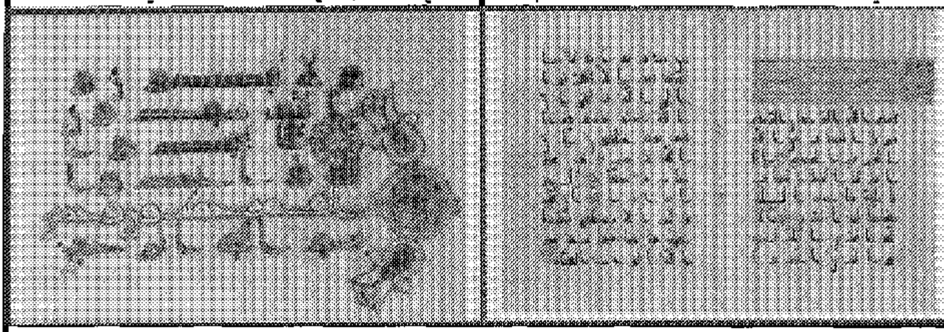
وكان أكبر عون لهم في هذا الصدد طبيعة الحروف العربية وما فيها من تقويس واتصال وما تقبله رؤوسها وسيقانها من ذيول زخرفية وتوريق وترابط.



سورة الفاتحة من مصحف خزائني كتبه ونمقه الخطاط العثماني محمود ابن عبدالله سنة 986هـ، 1578م.



سورة الفاتحة مخطوطة بخط تونسي، تعود إلى القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي.



ورقة من مصحف- رق القيروان- القرن الرابع الهجري، الحادي عشر الميلادي.

ومنذ القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي كتب الخطاطون المصاحف بخطوط جديدة هي الثُلُث والنَّسْخ واقتصر استخدام الخطوط الكوفية في كتابة عناوين السور فترة من الوقت، ومن أقدم مخطوطات المصاحف التي دونت بخط النسخ مخطوط مصحف محفوظ في مكتبة خاصة بمدينة دبلن بايرلندا مسجل عليه اسم ناسخه وهو الخطاط العراقي المعروف ابن البواب، وفيما يتعلق بالمظهر الخارجي للمصحف الشريف فقد اتخذ ثلاثة أشكال أولها: شكل قريب من المربع،

وهو نادر جداً، ومن أمثلته مصحف نُسخ في مدينة بلنسية بالأندلس عام 578هـ وتبلغ مقاساته 17.5×18.5سم، وهو محفوظ اليوم في مكتبة جامعة إسطنبول، أما الشكل الثاني فيعرف بالمصحف السفيني أو المصحف الأفقي وشكل هذا النوع من المصاحف يكون امتداده العرضي أكثر من ارتفاعه، والمصاحف التي تتبع الشكل الأول والثاني نسخت جميعها بالخط الكوفي وبعضها لا تظهر فيه علامات الإعجام أو التنقيط، أما الشكل الثالث للمظهر الخارجي للمصحف الشريف فيعرف باسم المصحف العمودي حيث إن ارتفاعه أطول من عرضه، ولم تقتصر المخطوطات الدينية على المصاحف وحدها بل شملت كتب الحديث والسيرة والفقه، وغيرها، إلا أن مخطوطات المصاحف تظل أكثر تلك المخطوطات روعة وجمالاً.

التذهيب والتصوير:

من الأساليب الفنية التي ارتبطت بفنون الكتاب، وازدهرت في أقطار العالم الإسلامي، فن تزيين المخطوطات بتذهيب بعض صفحاتها أو بتذهيبها كلها، والمعروف أن الخطاط كان يتم كتابة المخطوط تاركاً فيه الفراغ الذي يُطلب منه في بعض الصفحات لترسم فيه الأشكال النباتية والهندسية المذهبة، أو تنقش فيه صور ذات صلة معينة بالمخطوط، وقد لا يكون لبعضها أيّ صلة قريبة، فيكون الغرض من رسمها تجميل المخطوط فحسب، ويكثر في مثل هذه الأحوال أن تكون الصورة منقولة عن مخطوط آخر، وكان تذهيب المخطوطات يمر بعدة مراحل، أولها يسند إلى فنان اختصاصي في رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف، ثم ينتقل المخطوط إلى فنان آخر يقوم بتذهيب هوامشه وصفحاته الأولى، وكذلك صفحاته الأخيرة، وبداية فصوله وعناوينه، وكانت الرسوم النباتية والهندسية المذهّبة في المخطوطات تصل إلى أبعد حدود الإتقان، ولاسيما في القرنين التاسع والعاشر الهجريين، الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين حين بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان.

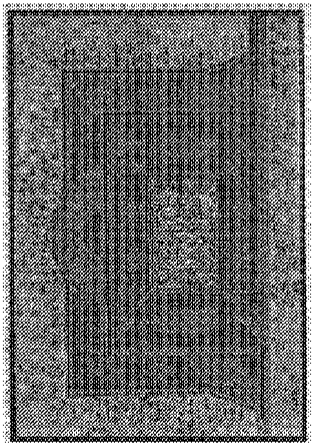
أعظم المخطوطات القديمة شأناً من الناحية الفنية هي مخطوطات المصاحف التي كانت تذهّب وتزيّن بأدق الرسوم وأبدعها، وكان تعظيم القرآن الكريم يدفع كثيراً من الفنانين إلى العناية بتذهيب المصاحف وأقبل بعض الأمراء والعلماء وكبار رجال الدين والأدب على تعلم فن التذهيب وكانت لمساعدتهم المادية والمعنوية للمذهبين أكبر الأثر في إخراج أعظم مخطوطات المصاحف.

ومنذ القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي زادت العناية بتزيين صفحات بعض المخطوطات فلم يعد التذهيب وقفاً على السرلوح أي الصفحات الأولى من المخطوط، أو على النجوم الزخرفية التي كانوا يسمون الواحدة منها شمسة، أو على الجامات (المناطق والبحور) التي كان يكتب فيها اسم صاحب المخطوط وتاريخ الفراغ منه، بل أصبح لزخرفة الهوامش وتذهيبها شأن كبير، فأقبل الفنانون على تغطية هوامش المخطوطات بالرسوم النباتية والهندسية أو بالرسوم الحيوانية والبشرية، إذا كانت المخطوطات علمية، وقد ذاع هذا الضرب من زخرفة المخطوطات في العصر الصفوي في إيران، كما حققت الهند الإسلامية قسطاً وافراً من النجاح في زخرفة المخطوطات منذ أن قامت بها فنون الكتاب في عصر الأباطرة المغول على يد أساتذة من الإيرانيين.

وكانت الرسوم المذهبة في المخطوطات المبكرة بسيطة، وكانت قد قامت على أساس من الزخارف الساسانية والبيزنطية والقبطية، وعلى ما عرفه المسلمون في كتب النصارى من أتباع الكنيسة الشرقية وكان كل هذا واضحاً في اختيار الألوان، وفي الرسوم الهندسية والنباتية، ولكنها تطورت في سبيل الإتقان، وغلبت عليها رسوم النجوم المسدسة أو المثمنة ورسوم الفروع النباتية المتصلة ورسوم المراوح النخيلية، وأبدع المذهبون في أسلوب جديد ازدهر منذ عصر السلاجقة، وقوامه أن تحاط سطور الكتابة بخطوط دقيقة، وتشهد بعض المخطوطات الثمينة المحفوظة في المتحف القبطي بمصر، وبعض المجموعات الفنية الأخرى، بأن تزيين المخطوطات بالرسوم الجميلة وتذهيبها لم يكن وقفاً على المصاحف والكتب ذات الصفة الإسلامية فقط، بل إن مخطوطات الإنجيل والتوراة والكتب الدينية النصرانية

واليهودية كانت تكتب بأنواع جميلة من الخط العربي وتذهب صفحاتها وتزيّن بالرسوم الهندسية والنباتية ذات الطابع العربي.

فن تجليد المخطوطات الإسلامية:



زخرفة تجليدات الكتب، عمل المجلدون المسلمون على زخرفة تجليدات القرآن الكريم بالتصميمات الهندسية والزهرية البديعة.

من الفنون التي تقدمت بفضل الحرص على صيانة مخطوطات المصاحف فن تجليد المخطوطات الذي ازدهر على يد المسلمين على وجه الخصوص لعنايتهم الفائقة بغلاف المصحف الشريف، سواء من حيث الصنعة والزخرفة أو الرسم الكتابي، مما حدا بالأوروبيين إلى تقليده، ومن أبرز معالم التجليد الإسلامي التي استخدمها الأوروبيون في عصر النهضة الأوروبية لسان الغلاف الذي استعمل لحفظ أطراف المصحف الخارجية من جهة، ولتعيين مواضع الوقوف بعد القراءة من جهة أخرى، بلغ فن تجليد المخطوطات عند المسلمين درجة كبيرة من الرقي والتقدم في مضمار الفن مما جعله ركناً مُهِماً من أركان فنون الإسلام، اعتنى بدراسته المحدثون.

مراحل تطور صناعة تجليد المخطوطات:

مر تغليف المخطوطات بمراحل مختلفة أقدمها التي كانت تستخدم فيها ألواح الخشب المزخرفة بالتطعيم والعاج ثم تبعتها مرحلة تغليف المخطوطة بالقماش

المطرز، أو بصفائح الذهب والفضة المرصّعة بالأحجار الكريمة، ونظراً لكون هذه الأغلفة ثمينة كانت عرضة للسرقة ولم يصل منها إلا القليل النادر في متاحف العالم.

ويُعَدُّ الأقباط في مصر أول من استخدم الجلد المزخرف في تجليد المخطوطات، فأجادوا في ذلك إجادة عظيمة، وتشهد على ذلك مجموعة جلود المخطوطات التي يحتفظ بها المتحف البريطاني بلندن التي تعود إلى تلك الفترة المبكرة، وعند المسلمين ومع استعمال الرق انتقل شكل الكتاب من الملف عند استخدام البردي، إلى المصحف عند استخدام الرق، واحتاجت هذه الرقوق إلى أغلفة لتحفظها فكان فن التجليد أو التسفير أو التصحيف كما يطلق عليه العراقيون، وقد مَرَّ فن تجليد المخطوطات عند المسلمين بمراحل عديدة، فقد قام في بداية الأمر على التقاليد الحبشية والقبطية، حيث استعمل المجلدون المسلمون في أول الأمر لوحين من الخشب جُمعت بينهما أجزاء القرآن، ومع قيام فن التجليد، على أسس قبطية، أصبحت أساليب هذا الفن وزخرفته متشابهة في أقطار العالم الإسلامي كله وبخاصة في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، حيث صار فن تجليد المخطوطات في العصرين الأموي والعباسي على النهج الذي كان عليه أيام الخلفاء الراشدين، مع إحداث بعض التطورات القليلة، وأغلب الظن أن مخطوطات المصاحف التي أُنتجت في تلك الفترة كانت مغلّفة بلوحات من الخشب المطعّم بقطع من العاج والعظم، أو غلفت بالقماش المطرّز والجلد أو ربما استخدمت صفائح البردي في بعض الأحيان بدلاً من الخشب، ثم خطا المجلّد المسلم خطوة إلى الأمام حين غلّف ألواح الخشب هذه بشرائح من الجلد، وتعد هذه المرحلة بداية لفن التجليد عند المسلمين.

وجاءت المرحلة الثانية في فن التجليد عند المسلمين عندما استبدلت بألواح الخشب صفائح البردي الذي كان يُستخدم في ذلك الوقت في تغليف المخطوطات الصغيرة الحجم، أما المخطوطات الكبيرة فقد ظل الخشب يستخدم في تغليفها، ومن بين أشهر الأمثلة التي يظهر فيها استخدام البردي في التغليف كتاب مقدّس عثر عليه بمدينة الفيوم بمصر، محفوظ الآن في مجموعة راينر البردية في فينا، وقد صنع غلاف هذا المخطوط من صحيفة سميكة من البردي مغلفة بالجلد، وفي هذه الجلدة

يظهر مدى التطور والنضج اللذين أصابهما فن التجليد في العصر الإسلامي، وفي القرنين الرابع والخامس الهجريّيْن طرأت على فن تجليد المخطوطات في أقطار العالم الإسلامي تطورات كبيرة تشهد بها النماذج التي وصلت إلينا والتي تزخر بها متاحف العالم، وأهم السِّمات الفنية التي تميز تجليد المخطوطات في تلك الفترة ظهور طريقة جديدة في استخدام الورق في التغليف بلصق عدة صفحات بعضها ببعض مثل البردي، وظل المجلّد يستخدم مادة الجلد في كسوة البردي السميك والورق السميك أيضاً، ومن حيث الشكل فقد أصبح شكل المخطوط عمودياً بعد أن كان أفقياً، إلى جانب ذلك زُوِّد الغلاف باللسان الذي يعمل على حماية حافة المخطوط، كما نلاحظ تطوراً طرأ على الأساليب الزخرفية لجلدة المخطوط، تظهر في وسط متن الجلدة سرة تحيط بها أرضية خالية من الزخرفة، وفي الأركان الأربعة للمتن أجزاء من السرة، أما عن طريقة تنفيذ الزخارف على جلدة المخطوط فكانت تتم بوساطة عدة أساليب منها طريقة الضغط، وطريقة التثقيب، أما في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، فقد بلغ فن التجليد في أقطار العالم الإسلامي بصورة عامة، وفي مصر بوجه خاص، درجة عظيمة من التقدم والازدهار، وقد فاقت القاهرة العالم الإسلامي بهذا الفن، وتشهد على ذلك مجموعة مخطوطات المصاحف المحفوظة في دار الكتب، والتي يتجلى في أغلفتها مدى التطور الذي وصل إليه هذا الفن في مصر تحت حكم المماليك، وكان من وراء هذا التقدم في صناعة أغلفة المخطوطات بمصر الدور الفاعل الذي أداه سلاطين وأمراء المماليك نحو هذا الفن، فمن أجلهم صُنع هذا الكم الهائل من مخطوطات المصاحف التي كانوا يقفونها على المساجد والمدارس والأضرحة والخانقاوات التي كانوا يشيدونها.

أما في بلاد الشام فقد سار فن تجليد المخطوطات على قَدَم وساق مع مصر من حيث التطور والإبداع نظراً لأن كلا القطرين كانا وقتذاك خاضعين لحكم المماليك، أما فن تجليد المخطوطات في إيران، فلم يبلغ أوج عظمته إلا في القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي على أيدي مجلّدين من مدرسة هراة التي أنتجت أفخر المخطوطات ذات الزخارف المذهبة، والخط الجميل والجلود الثمينة

وكل ذلك بفضل مدارس الفنون التي أنشأها خلفاء تيمورشان رخ وبايسنقر، فقد أسس بايسنقر في عاصمته هراة مدرسة لفنون الكتاب استقدم إليها خطاطين ومصوّرين ومزوقين ومجلدين من شتى أقطار العالم الإسلامي، وقد امتازت أغلفة هذه الفترة بالتأثيرات الصينية التي تعتمد في زخرفتها على رسوم الطيور والحيوانات، ورسوم السحب والتنين والأزهار القريبة من الطبيعة، كما تطورت أيضاً طريقة تنفيذ الزخارف على غُلُف المخطوطات باستخدام طريقة القالب، وهو صفحة من المعدن تزخرف بالزخارف المطلوبة، وتسخن بالحرارة ثم تكبس على الجلدة فتحدث زخارف بارزة.

أما في المغرب فقد سار فن تجليد المخطوطات على النهج الذي كان عليه في القرون السابقة، وقد وصلت إلينا نماذج قليلة لمصاحف جلّدت بمدينة مراكش، وفي تركيا ساهم الصناع والفنانون الذين جيء بهم من مصر في قيام فن تجليد المخطوطات هناك، كما تأثر فن تجليد المخطوطات التركية بالتأثيرات الإيرانية، وقد عَدَّ بعض العلماء فن تجليد المخطوطات العثمانية استمراراً لفن تجليد المخطوطات الفارسية.

أثر فن تجليد المخطوطات الإسلامية على التجليد عند الأوروبيين:

أدى تجليد المخطوطات الإسلامية دوراً مهماً في تطوير فن التجليد عند الأوروبيين سواء من حيث التقنية الفنية أو من حيث الشكل العام، أو من حيث الزخرفة، ولعل من أبرز ما نلاحظه في فن التجليد الأوروبي استعمال الغلاف الذي يصنع على هيئة صندوق، وهذا النوع من التغليف كان مألوفاً في مصر والقيروان، ولم يقتصر التأثر الأوروبي على شكل الغلاف فحسب بل امتد إلى أبعد من ذلك حيث كانت مدينة البندقية قد تشبعت بأساليب الفن الإسلامي وأخذت تنشره بدورها في أقطار أوروبا، وقد وصلت إلينا مجموعة من الأغلفة الأوروبية مشبعة بالتأثيرات الفنية التي كانت تميز مدارس التجليد في مصر والمغرب، وكما تبدو التأثيرات الإسلامية في الأغلفة الأوروبية تظهر في التقنية الزخرفية، وقد أوحى

الصناع المسلمون إلى صناع أوروبا طريقة جديدة في الزخرفة لم تكن معروفة لديهم من قبل، وهي ملء الزخارف الغائرة الناتجة عن الضغط بماء الذهب وقد استبدلت بهذه الطريقة في أواخر القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي، طريقة أخرى، وهي التذهيب بصفائح رقيقة من الذهب تلصق على الجلدة بآلة ساخنة، وهكذا فإن فن تجليد المخطوطات الإسلامية قد وصل إلى مرحلة مهمة ومتطورة على أيدي الفنانين المسلمين في الأقطار الإسلامية، وهذا ما تؤكده المخطوطات النادرة التي تزخر بها متاحف العالم ومكتباته[1].

المخطوطة : Manuscript

المخطوطة مصطلح لأي وثيقة مكتوبة باليد أو بآلة مثل آلة الطباعة أو الحاسوب الخاص، وتستعمل الكلمة للتفريق بين النسخة الأصلية لعمل كاتب ما والنسخة المطبوعة، كما يشير المصطلح لأي وثيقة تاريخية مكتوبة باليد منذ العصور القديمة حتى ظهور الطباعة في القرن الخامس عشر الميلادي.

ويمكن متابعة معظم المخطوطات وإرجاعها إلى حقب زمنية أو إلى منطقة معينة، فقد كتب القدماء الذين سكنوا حول البحر الأبيض المتوسط على ورق البردي، والجلد وألواح الشمع، وكتب أهل القرون الوسطى مخطوطاتهم على الورق الجلدي وعلى نوع مصقول منه يسمى الرَّق ثم ظهر الورق فصارت الطباعة عليه هي الوسيلة الأساسية لنقل الكلمة المكتوبة.

والمخطوطات القديمة ومخطوطات العصور الوسطى تمد الباحثين بمعلومات عن المعاملات التجارية والعادات والقانون وأحوال الأسرة والأدب والحكومة والمعتقدات الدينية، كما أنها تُحفظ لجمال أشكالها.

المخطوطات القديمة في الشرق الأدنى:

وتشتمل على ثلاثة أنواع هي:

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

❖ مخطوطات ورق البردي: مخطوطات ورق البردي تمثل المادة المكتوبة الأساسية لقدماء المصريين واليونان والرومان وظهرت منذ القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادي.

شكلت لفيفة البردي الكتاب المخطوط في العالم القديم، ولكن ورق البردي لا يخلو من المساوئ فهو سريع التآكل لكونه نباتياً، كما أنه تصعب قراءته، وكذلك لا يمكن الكتابة فيه على الوجهين.

❖ مخطوطات ألواح الشمع: ألواح الشمع استعملها اليونانيون والرومان، مستعملين آلة حادة الرأس تُسمى المرقم ذات سطح مسطح يستعمل كممحاة لتسوية الشمع، وتوصل ألواح الشمع بعضها ببعض مكونة مجموعة مخطوطات هي بمثابة كتاب القدماء.

❖ مخطوطات الورق الجلدي: مخطوطات الورق الجلدي (الرق)، مصنوعة من جلد الماشية المنظف وقد استعملت لكتابة الفارسية والعبرانية الدينية القديمة، وهي أطول عمراً من ورق البردي وأسهل للقراءة والحفظ على الأرفف.

كما استعمل سكان بلاد الرافدين القديمة ألواحاً من الطين المحروق وجذوع الأشجار وألواح النحاس الرقيقة الملفوفة.

مخطوطات الشرق الأقصى القديم:

تشتمل على المخطوطات الورقية ومخطوطات ورق النخيل، استعمل السكان أوراق النخيل للكتابة في الهند القديمة وما حولها.

المخطوطات الأوروبية في القرون الوسطى:

كان الورق الجلدي والرّق المادتين الأساسيتين للكتابة في القرون الوسطى إلى أن جاء الورق، اتخذ رجال الأديرة النُسَّاخ الذين كانوا ذوي مهارة فائقة في الكتابة، وطوّر نسَّاخو العصور الوسطى الكتب باستحداث أدوات الترقيم والحروف الكبيرة والصغيرة، وكانت هناك بعض المخطوطات الجميلة المزوقة بالذهب والفضة وتسمى المخطوطات المزخرفة، وتعددت المزخرفات وأنواعها بما ابتكر في مختلف أنحاء أوروبا.

المخطوطات الإيضاحية:

ومن أقدمها كتاب الموتى المصري الذي احتوى على ترانيم وصلوات قديمة، وظهرت على هذا النوع من الكتب صور عديدة مستقاة من الأمثلة الإغريقية والرومانية والبيزنطية.

المخطوطات العربية والإسلامية:

بعد أن انتشر الإسلام في الأمصار الإسلامية ازدهرت الكتابة، فاستنسخ الناس أعداداً كبيرة من المصاحف وتناقلوها، وبعد تدوين الحديث الشريف عمل الناسخون على نسخ كتب الحديث، ولم يقتصر أمر الكتابة على استنساخ الكتب الدينية بل شمل الكتب الأدبية والعلمية والطبية والفلكية، ومتاحف العالم اليوم مكتظة بأعداد كبيرة من المخطوطات العربية التي تشمل نسخاً مزينة من المصحف الشريف المكتوب بالخطوط المختلفة كالخط الكوفي وخط النسخ والخط الفارسي وغير ذلك، كما تشمل نسخاً من كتب الأدب الشهيرة أمثال الشاهنامة، كليلة ودمنة، مقامات الحريري وغيرها[1].

المدجنين الأندلسيين (فن) Mudejar art

يطلق لفظ "المدجنين" على المسلمين الأندلسيين الذين سمح لهم بالبقاء في أسبانيا بعد زوال الحكم الإسلامي عنها، واستيلاء الملوك الكاثوليك تدريجياً عليها، وذلك لما تميز به هؤلاء المسلمون الأندلسيون من خبرات معمارية وفنية مختلفة كانت البلاد بحاجة ماسة إليها وإليهم لمتابعة مختلف الفعاليات، وعليه فإن فن المدجنين هو فن هؤلاء المسلمين[2].

المزيف في الفن: Fake in art

امتد التزييف إلى مختلف ميادين الحياة الفنية والثقافية والفكرية، والتزييف في الفن عملية مستمرة منذ القدم، وقد اختلفت وجهات النظر من موضوع

---

(1) المصدر السابق.

(2) الموسوعة العربية، المجلد الثامن عشر، ص 206، (بتصرف).

التزييف من عصر إلى آخر، وللتزييف دوافع وبواعث عدة، منها الشعور بالنقص والعجز والضعف والرغبة في الظهور والربح.

شعر قدماء الرومان بعجزهم الفني وعدم قدرتهم على مجاراة الفنانين الإغريق مثل ميرون Myron وفيدياس Phidias وبوليكليت Polyclete وبراكستيل Praxitele وليزيب Lysippe، وغيرهم، مما جعلهم يأخذون مجموعات من تلك الروائع الفنية الإغريقية، ويعهدون إلى الصناع الفنيين والفنانين المبتدئين بعمل نسخ لهم عن تلك الروائع الفنية الإغريقية، مثل تمثال "رامي القرص" للفنان ميرون، وهناك صورة المعركة الحاسمة بين الإسكندر المقدوني وداريوس الثالث، وهناك نسخة عنها، وهي لوحة فسيفساء تمثل الإسكندر وملك الملوك داريوس في معركة أربيل الحاسمة.

وفي عصر النهضة تذوق المجتمع روائع العمارة الإغريقية والرومانية، وطالب بالعودة إلى التراث الإغريقي والروماني وجمالياته المعتمدة على الإنسان الذي عدوه المثل الأعلى للجمال، فليس هناك أجمل من الإنسان، وليس هناك أذكى من الإنسان، وليس هناك أمهر من يد الإنسان، فأخذ كثيرون يستوحون، ويقلّدون تلك الروائع الكلاسية في ميادين العمارة والنحت والفسيفساء وغيرها.

وقد أسهم تذوق الأغنياء وهواة المجموعات الخاصة في ظهور مهنة صناعة القطع المزيفة وترميم القطع المكسورة والناقصة، وذلك بإضافة كل ما ينقصها لجعلها تبدو كاملة تلبي رغبة أولئك الأثرياء وهواة مجموعات الآثار الكلاسية، وكثيراً ما كان هواة الأيقونات واللوحات الفنية يطلبون نسخاً عن الأيقونات واللوحات الأصلية، وذلك دون الاهتمام بفكرة الأصالة، وهكذا فقد انصرف كثيرون إلى تقليد الأيقونات المشهورة بموضوعاتها الدينية، وتقليد اللوحات الفنية الأصيلة وتقنياتها لتلبية رغبات أولئك الهواة.

وقد أوفد أولئك الأثرياء مندوبيهم إلى مختلف أقطار العالم لاقتناء القطع التي تسهم في إغناء مجموعاتهم الخاصة، مما دفع كثيرين من المزيِّفين في بعض الدول إلى تقليد القطع الأصيلة وصنع أشياء حديثة ذات موضوعات قديمة جعلت الأسواق السياحية زاخرة بهذه القطع المزيفة.

أثار اهتمام الأوساط العلمية بآثار اليمن طمع بعض الأشخاص الذين قاموا بتقليد الكتابات الأثرية اليمنية القديمة وبيعها بأسعار مرتفعة إلى المتاحف المختلفة، وقد برع أحد النحاسين في أساليب الغش والتزييف، وجعل من ذلك تجارة رابحة له، وقد فوجئ الباحثون أن هذه القطع المقتناة مزيفة، بعد أن تسرب بعضها إلى متاحف اسطنبول واللوفر وغيرها، وقد اكتشفوا تزييفها عند قراءتها، وتبيّن أن نصوصها ناقصة وتتألف من جمل متقطعة على الرغم من كونها مكتوبة على الحجر أو لوحات برونزية ليس فيها نقص أو كسر، ومع ذلك فقد وجد بعضهم في هذه القطع المزيفة فائدة نسبية، لأنها تتضمن عبارات من نص قديم، وهناك قصص مثيرة وكثيرة تتعلق بالتزييف منها أن ميخائيل الله ويردي حضر مؤتمراً للموسيقيين في بغداد، واشترك برحلة علمية أعدت لهم، فعرض عليه أحد القرويين رقيماً مسمارياً اقتناه، وحرص عليه نحو أربعين سنة، وقبيل وفاته رغب في إهداء هذا الرقيم الطيني المسماري إلى المتحف الوطني بدمشق، فتبين للمختصين بقراءة النصوص المسمارية أنه مزيف، وأن النص المسماري يتألف من عبارة متكررة، وقد تُوفّي صاحبه دون أن يدري تزييف هذا الرقيم الطيني المسماري الذي حرص عليه تلك المدة الطويلة، وقد أثارت الرغبة في الربح السريع جشع كثيرين مارسوا عملية التزييف وطمعهم دون أن يدركوا الجريمة التي ارتكبوها.

وهناك قطع مزيفة من الفخار والزجاج والمعدن والنقود وغيرها، وهناك تزييف المخطوطات باختيار أوراق قديمة والكتابة عليها، وقطع الأثاث والصناديق الخشبية الحديثة المعتقة.

برع المزيفون في التعتيق، مثل وضع الأيقونات الحديثة قرب دخان الموقد، أو دفن القطع الفخارية والزجاجية تحت التراب فترة من الزمن، واختيار الورق القديم الأصفر لكتابة نصوص المخطوطات عليها.

وتعد تجارة اللوحات تجارة رابحة لها تجارها وأسواقها وزبائنها، ومن القصص المتعلقة بالتزييف في التصوير: تألق نجم المصور الهولندي الكبير فيرمير دو دلفت (1632-1675) Vermeer de Delft ، لم يلق في عصره التقدير الذي

تستحقه مواهبه الفنية، وفي القرن التاسع عشر أنصفه المجتمع، وعدّه أحد أمجاد هولندا الفنية والجمالية وشاعر الحياة المنزلية الأليفة، من روائعه: "فتاة منصرفة إلى إبداع الدانتيلا" جميلة الوجه والملامح ومضيئة الجبهة و"السيدة ذات الميول الموسيقية"، وبما أن الغموض يلف حياته وأعماله الفنية المرغوبة، عمل بعضهم على تقليدها وبيعها بأسعار خيالية، وهذا يدخل في مجال التزييف في اللوحات الفنية.



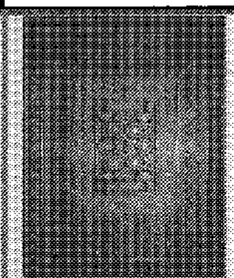
"القديس بولس" من روائع فن الفسيفساء في كنيسة سان فيتال في مدينة رافينا الإيطالية، إن جمال فن الفسيفساء وسهولة تقليد روائعه شجعت كثيرين على صنع المزيفات من الفسيفساء.



دفعت شهرة تمثال الملكة نفرتيتي المحفوظ في متحف برلين الكثير إلى صنع شبيهه وغزت هذه التماثيل أسواق مصر والعالم.



دفعت أهمية الرقم المسمارية بعض المزيفين إلى صنع ألواح طينية حديثة اكتشف العلماء زيفها بعد قراءة نصوصها.



التزييف في الفنون التطبيقية الخشبية



دفعت جمالية فن الأبلق كثيراً من الأغنياء إلى تزيين بيوتهم بقطع مماثلة

تميزت الدراسات الفنية باعتمادها على المناهج العلمية الحديثة وآفاقها التطبيقية، وإذا كانت أشعة رونتجن قد أسهمت جدياً في تقدم الطب، فإنها استخدمت أيضاً في الكشف عن تفاصيل فنية ساعدت الخبراء على تمييز اللوحات الأصيلة من المزيفة.

إن الإنسان زينة الكون ومن عناصر وجوده، ويتعذر فصله عن الفن والحركة الفنية، وقد سئل خبير فني عن الطريقة التي يتبعها في تمييز القطع الفنية الأصيلة، فأجاب مبتسماً: "إن القطع الأصيلة تتميز بالصدق الفني، فهي كالحسناء التي نكتشف جمالها الذي يسحرنا فور رؤيتها، ونميزها بسهولة من المرأة ذات الشعر المستعار"[1].

المستقبلية: Futurism

المستقبلية Futurism اصطلاح اشتق من الإيطالية futurismo التي أخذته من اللاتينية futurum (المستقبل)، ليدل على حركة من أهم حركات الفن الأوروبي الطليعية في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، وقد لاقت هذه الحركة أكبر تطور لها في إيطاليا وروسيا، وطالت مبادئها وأفكارها حقول الفن بأجناسه المختلفة فوجدت تعبيراً لها في الأدب والموسيقى والمسرح والسينما، وفي نظرية الفن ونظرية الأدب، وامتدت من إيطاليا وروسيا إلى ألمانيا وإنكلترا وفرنسا وبولندا.

يعد البيان المستقبلي Manifesto الذي أعلنه مارينتي F.T.Marinetti في عام 1909 ولادةً للمستقبلية الإيطالية، وكان مارينتي المنظّر والمفكر والرائد في "جماعة ميلانو"، وهو أول تجمع مستقبلي أعلن القطيعة التامة مع الثقافة التقليدية، وصرخ "فلتسقط ثقافة العالم الراهن"، وضعت المستقبلية الإيطالية الذوق التقليدي القائم بثبات قيمه ومعاييره في مقابل "الفن- المفاجأة"، ورفضت الجمالية aestheticism الرقيقة الرفيعة، لتنادي بجمالية مضاءة فجّة بعيدة عن الرقة والرفعة، وتخلّت عن الميراث الإبداعي، لتبحث عن أشكال جديدة للتعبير اللغوي أرادتها مؤثرة ومتحررة ومحاكية للصوت والنغم والإيقاع، فكان ذلك انتفاضة تجلت في لغة الصحافة أكثر من تجليها في لغة الشعر، ولم تكتفِ المستقبلية

(1) بشير زهدي، المصدر السابق، ص 480، (بتصرف).

بالهجوم على جماليات الذوق المحافظ، بل مضت تؤكد أن جماليات الحضارة المعاصرة تتمثل في تمدّنها بما فيه من حركيّة واستقلال وانعدام هوية خاصة وخلاعة وطموح نحو الوعي الحقيقي المرصود عند رجل الشارع بنبضه الفوضوي وآلية حياته بوتائرها المتسارعة وتغير أحداث حياته ومصائره في كل لحظة، وقد ترافق هذا زمنياً مع نزعة سادت في إيطاليا تقدس القوة والتعسف والعنف والإكراه، وتهوى "استعراض العضلات" و"اصطياد الفرص" وترى أن الحرب تشكل قمة التسامح الذي يحقق السلم، مما أوصل بعض ممثلي هذه الحركة إلى معسكر موسوليني، مثل مارينتي نفسه.

وعلى صعيد الفن التشكيلي (الرسم والنحت) أصدر في عام 1910 عدد من الرسامين وعلى رأسهم بوتشوني U.Boccioni وبدعم من مارينتي عدداً من البيانات في الاتجاه نفسه وقد تبنى هؤلاء في تطبيقاتهم تقانات المدرسة التكعيبية، لكنهم اختلفوا عنها في الموضوعات التي استقيت من المجتمع الصناعي الحديث وعصر السرعة في مظاهره كافة، فتجلت في لوحاتهم إيقاعات الحركة السريعة والعنيفة مع ألوان حية، وبشكل عام يمكن ملاحظة الألوان الكثيرة والصخب بكثرة في لوحات فناني المستقبلية، حيث يعتبرون كل جزء قابل للتحليل (حيث يحللون الموضوع إلى أجزاء وكل جزء يعني لهم حركة وكل حركة هي زمن)، تأثر رساموها بالمدرسة التكعيبية وأهمهم كارّا Carra بوتشيوني Boccioni سيفيريني Severini وبالاّ Balla، والحركة المستقبلية تعبر عن الحركة الكونية، فقد حاول المستقبليون رسم الإنسان والمرئيات في حالة الحركة، وذلك عن طريق تتابع وتوالي الخطوط والمساحات والألوان، وكذلك شملت محاولاتهم التعبير عن حركات السيارات وضوضاء المدن وأجوائها المزدحمة[1].

كما اهتم بوتشوني بالنحت أيضاً فأصدر بياناً خاصاً به في عام 1912، وحقق عدداً من الأعمال النحتية اللافتة عبرت عن بعض تصورات المستقبلية، أما

(1) الحركة المستقبلية في الفن: http://www.bab.com/node/7685
الفن المستقبلي يعتبر الزمان والمكان ليس لهما وجود مطلق نشر في 06 Jul، 2002

أنطونيو سانتيليا A.Sant'Elia فقد أصدر بياناً خاصاً عام 1914 عن المستقبلية وانعكاساتها في فن العمارة، وكان لمخططاته ورسوماته الجريئة كبير الأثر في أشكال ناطحات السحاب في المدن الحديثة.

وقد تأثر رساموها بالمدرسة التكعيبية وأهمهم كارا Carra بوتشيوني Boccioni سيفيريني Severini وبالا Balla ، بالإضافة إلى اللوحات أنجز بوتشيني منحوتات مهمة ترتكز على التعبير عن الفضاء والوقت معاً.

انضم إلى المستقبليين سانتيليا عام 1914م فوضع عدداً من المشاريع حول تنظيم المدن الحديثة.

ظهرت المستقبلية أيضاً في روسيا وتزامنت مع ثورة أكتوبر عام 1917م فقدمت نتاجات فنية مهمة.

كان الأساس العام للحركة المستقبلية الروسية الإحساس الفطري العفوي بـ"حتمية انهيار الغابر التليد" (ماياكوفسكي)، والطموح نحو التغلب بالفن على "انقلاب عالمي" قادم، وولادة "إنسانية جديدة"، وينأى الإبداع الفني بنفسه عن التقليد والمحاكاة، ليصبح استمراراً للطبيعة القادرة- من خلال إرادة الإنسان المبدعة- على خلق "عالم جديد"، حاضر يومياً (ماليفتش K.S.Malevich)، وبهذا يتحقق تقويض المنظومة النسبية للأجناس والأساليب الأدبية، وتتم العودة إلى الفولكلور والحكايات والأساطير حيث كانت اللغة "جزءاً من الطبيعة" (خلِبنيكوف Chlebnikov)، لتكون هذه اللغة حيّة متداولة تعدّ أرضية لاشتغال المستقبليين على شعر غنائي نغمي يقوم على قافية صوتية، قوامه "إبداع بالكلمات وتجديد للألفاظ" وصل إلى درجة ابتداع لهجة أدبية مستقبلية خاصة بهم مضوا يجربونها في الكتابة الشعرية.

أبدى المستقبليون عامة اهتماماً خاصاً بالعروض المسرحية، لا بمعنى النص المسرحي التقليدي ذي الشخصيات والحبكة، بل بما عُرف بمسرح المنوعات variety الذي يتكون عرضه من فقرات فنية منوعة من سيرك ورقص وغناء وموسيقى وشعر وحواة ومسرح، وقد استخدم المستقبليون الروس هذا الشكل

المسرحي بفاعلية اجتماعية تغييرية، فكان أبلغ تأثيراً وانتشاراً، ومما لاشك فيه أن الحركة المستقبلية قد وجدت بعضاً من أصدائها لاحقاً في الحركة الدادائية والسريالية[1](•).

المسرح: Theatre

المَسْرَح شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصاً مكتوباً إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون، عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف.

والمسرح هو أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان وقدرته على الموالفة بين عناصر فنية متعددة حيث كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني بعد حلبات المصارعين والسباقات.

عادة ما يكون الحدث المسرحي الناجح عملاً مشوقاً لكل من المشاهد والممثل والفني، بغض النظر عن مكان عرضها: مسرحاً محترفاً أو مسرحاً مدرسيّاً أو مجرد مساحة أقيمت مؤقتا لهذا الغرض، وتتدرج العروض من التسلية الخفيفة، مثل العروض الموسيقية والكوميديا، إلى تلك التي تبحث في مواضيع سياسية وفلسفية جادة.

وليس المسرح كالمسرحية بالرغم من أن الكلمتين تُستخدمان عادة وكأنهما تحملان المعنى نفسه، ذلك لأن المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض، أي النص ذاته، وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص، أو بمعنى آخر: المسرح شكل فني عام، أحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي (المسرحية)، ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح

(1) نبيل الحفار، رضوان القضماني، المصدر السابق، ص 520، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) و(معجم الفنون الأدبية)، إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

وأمام الجمهور، ويقول آخرون: إن النص ليس سوى مخطط يستخدمه المخرج والفنانون الآخرون كأساس للعرض.

والعرض المسرحي من أكثر الفنون تعقيداً، لأنه يتطلب العديد من الفنانين لأدائه، ومن بين هؤلاء المتخصصين: المؤلف والممثلون والمخرج ومصممو الديكور والأزياء والإضاءة ومختلف أنواع الفنيين، كما تتطلب بعض العروض الأخرى مصممي رقصات وموسيقيين وملحنين، ويُسمى المسرح أحياناً الفن المختلط، لأنه يجمع بين النص والجو الذي يبتكره مصممو الديكور والإلقاء والحركات التي يقوم بها الممثلون.

كان الكاتب المسرحي في عهد المسرح الأول يقوم بجميع الأعمال الفنية مثل كتابة النص والتمثيل والإخراج، وبالتدريج أصبح هناك مختصون، وبرزت فنون المسرح العديدة، واكتسب كلٌّ من الممثل وكاتب النص شهرة في البداية بسبب أن الواحد منهما يعتمد على الآخر في إخراج فنهما إلى حيز الوجود.

وفي المسرح الحديث، اعتاد المخرج على مواءمة جميع خصائص العرض من تصميم الديكور إلى تصميم الأزياء والإضاءة والمؤثرات الصوتية والموسيقية والرقص، وربما كان أهم عمل للمخرج هو قيادة الممثلين في عملية إبداعهم، ومساعدتهم على أداء أدوارهم[1].

أنواع المسرح:

وهي جنس أدبي موضوعي أكثر حداثة نسبياً من الجنسين المتقدمين كانت أداته الغالبة هي الشعر حتى القرن التاسع عشر، وله أنواعه المختلفة التي ربما كان أهمها المأساة، الملهاة، والمسرحية الهزلية، والمسلاة (وهي مسرحية قصيرة يغلب عليها الرقص والغناء لشغل الجمهور في أثناء العروض الرئيسية أو قبلها)، ومسرحية المعجزات (التي تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم)، ومسرحية آلام المسيح التي تصور الأيام الأخيرة من حياة المسيح)، ومسرحية الأسرار المقدسة، (التي يصدر مؤلفوها فيها عن قصص الكتاب المقدس)، وغيرها.

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

وثمة فضلاً عن هذه الأنواع المتصلة أساساً بالشكل اليوناني والتي تعدّ تطويراً له، أنواع أخرى كمسرح النو، والكابوكي اليابانيين، ومسرح خيال الظل التركي والعربي، وشعر التعزية الفارسي وغيرها، وعلى الرغم من وجود ظواهر مسرحية عديدة في الأدب العربي القديم فإن المسرحية في الأدب العربي الحديث مستلهمة أساساً من التجربة الأوروبية بعيد المواجهة العربية- الأوروبية في منعطف القرن التاسع عشر أكثر مما هي تطوير لهذه الظواهر القديمة.

المسرح الحديث:

ظهرت العديد من أشكال المسرح التجريبي المعاصر والتي ثارت على الشكل التقليدي للمسرحية ذات البداية والمنتصف والنهاية.

بدأ المسرح العربي بالظواهر الدرامية الشعبية التي ظل قسم منها مستمراً حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أما القسم الآخر فما زال يقدم حتى الآن مثل (فنون الرقص الغجرية)، (القراقوز)، (خيال الظل)، (السماحة)، (المقامات)، (السير الشعبية)، أو (عاشوراء) التي كانت سبباً لظهور أشكال مسرحية مهمة أخرى مثل: (الأخباري) و(السماح)، (حفلات الذكر)، (المولوية) في المشرق العربي، و(مسرح البساط)، (صندوق العجائب)، (المداح)، (الحكواتي)، (إسماعيل باشا) في المغرب العربي.

البداية الفعلية للحركة المسرحية العربية في لبنان وسوريا يمكن تأشير مراحلها بالآتي:

1- 1847 محاولة النقاش مسرحية (البخيل) عن موليير.
2- الترجمات: (شبلي ملاط): مسرحية (الذخيرة) عن الفرنسية ومسرحية (شرف العواطف)، (أديب إسحاق): مسرحية راسين (اندروماك).
3- التاريخية: هي مرحلة بعث التاريخ الوطني العربي التي من خلالها كتب (نجيب الحداد) مسرحية (حمدان) والتي استمدها من حياة (عبد الرحمن الداخل).

4- الواقعية الاجتماعية: وتمثلت في كتابات جبران خليل جبران الذي كتب مسرحية (ارم ذات العماد).

وكان في دمشق قبل الانتداب مقاهي عديدة منها (للحكواتي)، وأخرى (للقراقوز) وثالثة (للمصارعة) ورابعة (للسيف والترس) وخامسة (للرقص).

الربع الأول من القرن العشرين شهد ميلاد نهضة مسرحية واسعة في أغلب أقطار الوطن العربي في كل من (السودان- 1902)، (تونس- 1908)، (فلسطين- 1917)، (البحرين- 1919)، (الجزائر- 1921)، (المغرب- 1923)، (ليبيا- 1925)، (الكويت- 1938) و(قطر والأردن- بداية السبعينات).

المسرح الغنائي:

يتميز المسرح الغنائي، بأهمية عنصر الموسيقى، والغناء حيث تشكل أساس هذا المسرح، الذي يعتبره شكل جديداً محوراً عن الأوبرا.

مسرح العبث:

يتميز مسرح العبث بأنه نتاج ظروف سياسية وعالمية كبرى أدت بالفلاسفة المحدثين إلى التفكير في الثوابت.

والعبثيون هم مجموعة من الأدباء الشباب الذين تأثروا بنتائج الحروب العالمية فرأوا أن جميع النتائج التي نجمت عن تلك الحروب هي سلبية لأن خلقت نفسية سيطر عليها انعدام الثقة في الآخرين فكان انعزال الإنسان الأوروبي وفرديته، إضافة إلى الويلات والدمار المادي الذي طال أوروبا كلها.

لقد كان أول ظهور لهذه المجموعة في فرنسا في الثلاثينات من القرن العشرين وحينها قدموا نمطاً جديداً من الدراما المتمردة على الواقع، فجددوا في شكل المسرحية ومضمونها.

بدأ مسرح العبث ظهوره في أوائل الخمسينات من القرن العشرين، وبالذات في العام 1953 عندما طلع الفرنسي الموطن والايرلندي الأصل صاموئيل بيكيت 1906- 1989 بمسرحية سماها (في انتظار غودو) اتسمت بغموض الفكرة وعدم

وجود عقدة تقليدية، وانعدام الحل لما عرضته المسرحية فكانت رمزية مبهمة للغاية ولوحظ قلة عدد المسرحيين الذين مثلوها وكان الزمان والمكان محدودين تقريباً، توفي صاموئيل بيكيت عام 1989م تاركاً وراءه الكثير من الحديث والجدل عن غودو، من هو؟ هل سيصل؟ متى سيصل؟ ماذا سيفعل أو يقدم؟ وحتى هذه اللحظة فإن الجدل السائد بين النقاد هو أن غودو لن يصل، لقد ترك صاموئيل بيكيت خلفه ظاهرة أدبية وفنية مهمة ومؤثرة ومثيرة للجدل اسمها العبث أو اللامعقول، وكان رائد هذه الجماعة التي ثارت على كل ما هو مألوف سائرة في طريق العبث دون اهتمام بعامل الزمن.

لم يكن العبثيون في واقع أمرهم مدرسة أو جماعة وإنما مجموعة من المفكرين والكتاب غلبت على مشاعرهم وأحاسيسهم صفات تشابهت وظهرت في كل كتاباتهم الأدبية خاصة في المسرحية منها، لقد جاء تمرد العبثيين على المدرسة التقليدية العريقة التي أرسى قواعدها أرسطو حينما وضع أسس النقد الأدبي للمسرحية الجيدة وحدد عناصر نجاحها في ثلاثة هي: الزمان والمكان والحدث، العبثيون بدورهم ضربوا عرض الحائط بأرسطو وكتاباته ومنهجه وكل تاريخ المسرح، فتنكروا للعناصر الثلاثة المذكورة وقرروا أن تكون كتاباتهم في مكان محدود جداً كشجرة (مسرحية في انتظار غودو) أو كغرفة (مسرحية الغرفة) أو كرسي (كمسرحية الكراسي)، وجعلوا عنصر الزمن غير ذي أهمية تذكر أما العقدة أو الحدث فلم يجعلوا لها وجوداً في مسرحياتهم، وإضافة إلى ذلك فقد عادوا بالمسرحية الفصل الواحد والعدد المحدود من الشخصيات.

أهم ما في مسرح العبث بعيداً عن الزمان والمكان والحبكة هو الحوار لكن ذلك الحوار كان غامضاً مبهماً مبتوراً تعوزه الموضوعية والترابط والتجانس، كل شخوص المسرحية تتحدث دون أن يتمكن أحد منهم من فهم الآخر، ولا من توصيل رسالته للآخر، الحوار دائماً مبتور ولا تستطيع الشخصيات توصيل رسائلها، وقد بالغ كتاب العبث فجعلوا بعض الشخصيات تتكلم ربما كلمة أو كلمتين عند نهاية المسرحية تلخص السخط العام والغضب الشديد، ثم يصل بنا هارولد بنتر إلى

ما هو أصعب من ذلك فنراه يقدم لنا شخصية الأخرس كشخصية رئيسية في مسرحية حملت اسمه (النادل الأخرس).

تعتبر حركة العبث أو اللامعقول والتي سميت بأكثر من مسمى مثل الكوميديا المظلمة وكوميديا المخاطر ومسرح اللاتوصيل امتداداً لحركات أدبية مختلفة ظهرت لفترات قصيرة في بدايات القرن العشرين زمنها على سبيل المثال السريالية، وهي حركة أدبية فنية عبرت بقوة عن غضب الشباب من التقاليد السائدة في تلك الفترة، ثم حركة الشباب الغاضب وهي أيضاً حركة فنية أدبية يدل اسمها على الكثير من طريقة تفكير أصحابها بل ومن أشهر مسرحياتهم (أنظر خلفك في غضب) تعبيراً عن غضبهم من الحروب العالمية ونتائجها غير الإنسانية، لقد ازدهرت هذه الحركات التي عبرت عن مفاهيم ثائرة على القيم الفنية والأدبية في القرن العشرين، وكان ظهورها واضحاً جلياً بعد الحروب العالمية في محاولة للتعبير الصارخ عن التمرد الاجتماعي على الحروب الدامية وما فيها من مصائب وما تبعها من ويلات وأهوال، وما خلفته من القتلى والجرحى والدمار، وازدهر العبثيون في الخمسينات من القرن العشرين وبدت مسرحياتهم للقارئ العادي وكأنها بلا خطة، وبلا هدف، كما أن نهاياتها غير واضحة المعالم وغير محددة وتعطي انطباعاً أو شعوراً بأن مصير الإنسانية غير معروف، ولا هدف له، وتجدر الإشارة إلى أن رائد العبثين صاموئيل بيكيت حاز على جائزة نوبل للآداب لما قدمه من جديد في عالم الأدب، ومن أبرز كتاب العبث يوجين يونيسكو البلغاري الذي مثل بيكيت كتب بالفرنسية، وآرثر أداموف الروسي، وجان جينيه الفرنسي ثم هارولد بنتر الإنكليزي ثم هناك زميل ثان تمثل في سمبسون الإنكليزي وادوارد البي الأمريكي وتوم ستوبارد الإنكليزي وهم أصحاب الأفكار التي تقرر الشكل والمحتوى في المسرحية.

من أهم السمات العامة لمسرح العبث قلة عدد شخوص المسرحية التي غالباً ما تدور أحداثها في مكان ضيق أو محدود جداً كغرفة مثلاً، وعلى سبيل المثال نرى كل مسرحيات هارولد بنتر تدور أحداثها داخل غرفة، والغرفة عادة مظلمة

موحشة أو باردة ورطبة- لا يشعر من يعيش فيها براحة ولا باستقرار ولا بأمان على الإطلاق ويظل قلقاً دوماً ويخاف من بداخلها من كل شيء خارج فهي مصدر قلق لعدم ملاءمتها وفي الوقت نفسه ملجأ حماية من مخاطر خارجية محدقة دوماً، ودور المرأة في مسرح العبث يكون دوماً أقل أهمية من دور الرجل وتكون المرأة أكثر كآبة من الرجل لما تعانيه من اضطهاد اجتماعي واضح كما ونرى الغرفة في مسرحيات يوجين يونسكو إن كان لها مفهوماً آخر فهي تبعث على الاطمئنان النسبي لأنها ملجأ ضد الأخطار الخارجية ووسيلة حماية لشخصيات المسرحية، والضوء الخافت أو العتمة والرطوبة العالية من سمات المكان في المسرح العبثي، كما أن اللغة فيها تكرار في الموقف الواحد وهذا التراكم الكمي من الأسباب يعطي مدلولات واضحة للخوف وعدم الطمأنينة والقلق الدائم، تلك العناصر التي تؤدي إلى غياب التفريق بين الوهم والحقيقة، وتؤدي أيضاً إلى عدم ثقة الشخصيات في المسرحية ببعضها البعض كما أنها تبين بما لا يدع مجالاً للشك غياب الحلول الفعلية لمشاكل كثيرة، وعدم القدرة على مواجهة الأمر الواقع مع حيرة مستمرة وقلق متواصل وخوف متجدد من ماهية المستقبل وكيف سيكون.

يعتبر مسرح العبث مهماً للغاية عند الأوروبيون لأنه يعكس واقعهم الاجتماعي المؤلم، ومن أهم المشكلات التي يعرض لها، معضلة الفردية، فالأوروبي يعيش رغم حضارته المادية والتقدم العلمي، إلا أنه يعاني من فرديته وانعزاليته نتيجة لعدم قدرته على بناء علاقات إنسانية اجتماعية أساسية ورصينة مع الآخرين، على أي حال فما زال هناك من النقاد من يعتقد بأن مسرح اللامعقول يتجه نحو حبكة واضحة المعالم، وأنه إذا أريد لهذا المسرح أن يكون شيئاً فلا بد له من الخروج من دائرة اللاشيء متجهاً نحو مواضيع فنية وسياسية وأدبية واجتماعية ودينية أكثر وضوحاً لكن المهم هنا هو أنه إذا ما غير مسرح العبث توجهاته وشكله ومضمونه فانه سينتهي كفكرة ومضمون ومغزى.

أهم ما قدمه لنا هذا اللون الجديد من الدراما هو دراسة نفسية وفكرية لأوروبا الحديثة وانعزالية الإنسان فيها، وفشله في بناء علاقات اجتماعية فالمادة

هناك هي المقياس الأول وهي المعيار والمحك، ومع هذا الوجود المادي العنيف تضاءلت قيم اجتماعية وتلاشت أخرى، وهناك حقيقتين لابد من ذكرهما: أولاهما أنه لم يبق من العبثيين سوى هارولد بنتر الذي لم يضف أي عمل مسرحي منذ سنوات وتفرغ لكتابة المقال، وثانيتهما أن بدايات القرن الحادي والعشرين شهدت تقييماً للنتاج المسرحي في القرن الماضي فاعتبر النقاد مسرحية صاموئيل بيكيت (في انتظار غودو) أفضل مسرحية كتبت في القرن العشرين[1].

مسرح إغريقي: Greek Theatre

يعتبر المسرح الإغريقي مظهراً واضحاً من مظاهر الفن في الحضارة الاغريقية كما أنّه بوتقة لجمع وتعاون عدد من الفنون السبعة.

لمحة عن تاريخ المسرح الإغريقي:

نشأت التراجيديا واتخذت أصولها الأولى من الأغاني الديثورامبية وهي عبارة عن طقس من الطقوس الدينية تؤدى في عبادة الإله (ديونيزوس أو ديونيسوس Dionysos أو باخوس Bacchus) والاحتفال به، وتقسم الأعياد التي تتم فيها هذه الطقوس والاحتفالات إلى ثلاثة وهي: أعياد ديونيزوس الكبرى أو أعياد المدينة، أعياد العصير، الأعياد الريفية.

وأما الدراما اليونانية فكانت، وحتى بعد تطورها ونضوجها في القرن الخامس قبل الميلاد على يد "اسخيلوس" ومعاصريه ومن جاءوا بعدهم، كانت جزءاً لا يتجزأ من طقوس الاحتفال بالإله ديونيزوس في "عيد الديونيزيا الأكبر".

تطور التراجيديا:

في رسالة أرسطو عن "فن الشعر"، نجد في عرف القدماء أن أبا التراجيديا الحقيقي هو "ثسبيس Thespis" (القرن السادس ق. م) الذي أوجد فكرة التمثيل،

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

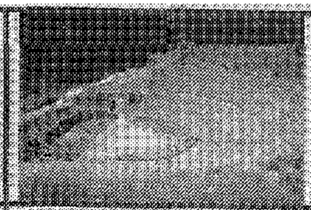
فبعد أن كانت الأحداث تروى على لسان رئيس الكورس Chorus، أو الجوقة، أصبحت تمثل أمام المشاهدين، ويقوم بتمثيلها شخص آخر غير رئيس الجوقة، وكان يطلق عليه اسم "هوبوكريتيس Hupokrites" أي المجيب، أو الشخص الذي يعبّر عن آراء غيره، أو الشخص الذي يظهر على غير حقيقته هو، فهو الممثل الذي يجري على لسانه كلام الشخصيات المختلفة التي يقوم بتمثيلها، وكان يؤدي هذا الدور الشاعر نفسه فيغير ملابسه وقناعه - فيما بعد - في خيمة قريبة تسمى "سكيني Skene" بما يتفق مع الشخصية المراد تمثيلها، بينما أفراد الجوقة يستمرون في الرقص والإنشاد، ثم يعود إليهم ليناقش معهم ما قالته الشخصية السابقة أو يعارضها أو يرثو لها وهكذا حتى تنتهي المسرحية، ثم جاء "براتيناس Pratinas" ليبتكر الأقنعة التي حلّت محل طلاء الوجه برواسب النبيذ كما كان يفعل "ثسبيس"، كما أنه أدخل على الملابس بعض التعديلات الهامة، ثم جاء "اسخيلوس Aeschylus" الذي يعتبر مبتكر التراجيديا الحقيقي وصاحب الفضل الأول في وجودها بصورتها التي نعرفها، فإليه يعزى إظهار الممثل الثاني مما أدّى إلى وجود الصراع بين وجهات النظر المختلفة، وإلى زيادة عنصر الحوار على عنصر الغناء عند الجوقة، كما أهتم بالإخراج والمهمات المسرحية، فتولى الأقنعة بالتهذيب والصقل حتى أصبحت تعبر تعبيراً صادقاً عن ملامح الممثل وعواطفه، واعتنى بملابس الممثلين، ثم جاء "سوفوكليس Sophocles" ليضيف ممثلاً ثالثاً واهتم بالمناظر، وهكذا وصلت التراجيديا إلى أوج الكمال.

أنواع المسرحيات الاغريقية:

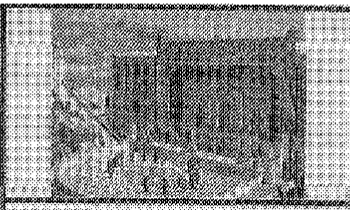
تقسم المسرحيات الإغريقية تبعاً لأنماطها إلى ثلاثة أنواع:

1- التراجيديا: المأساة Tragedy
2- الكوميديا: الملهاة Comedy
3- المسرحيات الساتيرية: أو التيسية أي مسرحيات التيوس Satyres.

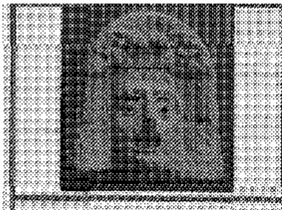
عمارة المسرح الاغريقي:



مسرح دودون



مسرح ديونيسوس في أثينا، كما تم تخيله في عام 1891



قنـــاع مـــسرحي يمثـــل ديونيسيوس، متحف اللوفر

في عصر "تسبيس" كان يقدم العرض المسرحي بمسرح متنقل، ولكن مع مرور الوقت أصبح لكل مدينة يونانية مسرحها الخاص، ولينتقل من شكله الخشبي المؤقت إلى الحجري، ويقسم المسرح إلى أجزاء رئيسية:

أ- "الأورخسترا Orchestra" ومعناها حرفياً حلبة الرقص وهي مشتقة من الفعل اليوناني "أورخيثاي Orcheithai" بمعنى (يرقص)، وهذه الأورخسترا هي مكان مستو مستدير تؤدي عليه الجوقة رقصاتها المتعددة، وكان الدخول إليها يتمّ عن طريق ممرّين جانبيّين يُعرف كل منهما باسم "بارودوس Parodos"، وفي مركز الدائرة تماماً كان هناك هيكل أو مذبح، وكثيراً ما كان يستخدم فعلاً في بعض المسرحيات، وهو جزء ثابت من الديكور، وكان يجري على هذه الدائرة الوسطى جزء من العرض الدرامي وفيها أيضاً كانت مجموعات الكوراس تقدّم رقصاتها وتنشد أناشيدها، ويقوم تحت الأورخسترا نظام ممرات محفورة في الحجر يساعد الممثلين في حركاتهم.

ب- "ثياثرون Theatron" أو "الكويلون Koilon" وهو مكان المشاهدين وكان يتألف من عدد من الدرجات تستند عادة إلى سفح تل، وكان في بادئ الأمر على شكل حلقة مستديرة حول الأورخسترا، ولكن عندما تطورت الجوقة الديثورامبية وأصبح فيها ممثل، وجد الجمهور نفسه مضطراً لأن يهجر جزءاً من الدائرة حتى يتمكن من رؤية هذا الممثل، ومن وقتها احتفظ الثياثرون بشكله الذي يشبه حدوة الحصان، وهو عبارة عن صفوف من الدكك أو المقاعد

الحجرية وكان ينقسم عادة إلى عدة أقسام عمودية بواسطة السلالم "الكليماكيس Klimakes" أي السلم أو الدرج لتصبح هذه الأقسام من المقاعد عبارة عن قطاعات تسمى "كيركيديس Kerkides" كما تقسم إلى طبقات أو أدوار بواسطة درجات أفقية تعرف باسم "ديازوماتا Diazomata"، أي الدهليز أو الممر أو الممشى، وكان هناك عرش يجلس عليه كاهن ديونيزوس، ربّ الخمر والدراما، وهو مكان الصدارة، وكانت المسارح تقام عند سفح تل في الهواء الطلق حيث كانت أصداء الصوت Acousties تتجاوب فيه بشكل مثير للدهشة.

ج- "الاسكيني Skene"، معناها المنظر أو المشهد أو ما نسميه اليوم (الديكور)، وكان في بادئ الأمر وكما تدل الكلمة عبارة عن خيمة من القماش مشدودة على هيكل خشبي تستخدم كمقصورة للممثلين، ومن المحتمل أن هذه الخيمة أقيمت أولاً خارج الأورخسترا، بعيداً عن أعين المشاهدين، ولكن بعد ذلك نقلت الخيمة قريباً من الأورخسترا أمام المكان الذي هجره الجمهور من الثياثرون ليتمكن من رؤية الممثل، وأخفيت معالم واجهتها الخارجية التي يراها الجمهور بواسطة حاجز خشبي يحتوي على باب أو أكثر بحيث تبدو الخيمة أمام المشاهدين وكأنها بناء سكني لتظهر بداية الديكور المسرحي، وهي ذات طابع تلميحي لا هدف لها سوى تحريض مخيلة المشاهدين، ثم أقيم مكان البناء الخشبي المؤقت بناء حجري ثابت دائم حيث انتهى العاملون بالمسرح الإغريقي إلى تثبيت الديكور، وفي أكثر المسرحيات كانت الاسكينا تمثل واجهة (بيت) أو (قصر) أو (معبد) وتكون أحياناً مؤلفة من طابقين وتحوي على أعمدة دورية أو أيونية تزيّن واجهتها مع البروسكينون أحياناً، ويكتمل تشكيل المسرح بعناصر جانبية تتألف من موشورات ثلاثية تدعى "برياكتوس Periaktus"، تدور على نفسها وتضم ديكورات ومناظر مرسومة مختلفة بحسب كل وجه منها وهذه الدورات تتيح تبدلات سريعة في الأمكنة رغم ندرة استعمالها، مع وجود الاختلاف بين الديكورات، ففي التراجيديا: كانت تحوي أعمدة وواجهات

مرتفعة وتماثيل وأدوات زينة تناسب قصراً ملكياً، وفي الكوميديا: بيوت عادية بشرفات ونوافذ، وأما في المسرحيات الساتيرية: فأحراج وكهوف وجبال.

د- "البروسكينيون Proskenion" أي ما أمام الاسكيني أو "اللوجيون logeion"، أي المكان الذي يتكلم عليه الممثل، وظهر في منتصف القرن الرابع ق.م والعصر الهلينستي.

ديكور المسرح الاغريقي:

حوالي عام 465 ق.م أنشأ "سوفوكليس" مناظر مسرحية مصنوعة من القماش الملوّن وحين انتقل الممثلون للتمثيل على "البروسكينون" كان الستار الملوّن الذي يمثل منظر المسرحية يرسم على واجهة الاسكيني أو يعلّق عليها، وكان التصوير بدائياً فكانت الألوان الرئيسية توضع بشكل ليس فيه أثر للحذق الفني، ولم يكن الإغريق قد عرفوا بعد قواعد المنظور، فكان الرسم عندها هو إشارة أو مقاربة إلى العناصر الطبيعية، فللبحر لون أزرق والأرض صفراء داكنة وجذع الشجر بني داكن والفروع لها لون أخضر، وسرعان ما نشطت هذه الصناعة وتخصص لها رسامون وصارت حرفة تحترف، وكان هناك ثلاث أنواع من المناظر المسرحية:

1- مناظر التراجيديا:

أ- المعبد: وفيه يتوسط الستار رسم لباب هو باب المعبد وتغطى واجهته بالزخرفة والتماثيل، وعلى جانبيه من اليمين صور تمثل بيوت الكهنة وعلى اليسار غابة أو طريق.

ب- القصر: يشابه ستار باب المعبد مع مراعاة تغير جانبي الستار بأن يكون أحد الجانبين لمخدع الملكة مثلاً والآخر لمخدع الضيوف.

ج- الفسطاط (الخيمة): ويتألف من قماش يصور واجهة الخيمة وعليه الزخارف التي كان شائعاً تصويرها على واجهة الخيام.

د- منظر عام: وهو يتنوع بين غابة أو بحر أو منظر طبيعي آخر.

2- مناظر المسرحية الساتيرية:

أ- المناظر البحرية: كمرفأ بحري أو شاطئ بحر أو ضفاف نهر.

ب- المناظر البرية: تصور الأحراش والغابات وسفوح الجبال والمغاور والكهوف.

3- مناظر الكوميديا: تصور منازل قامت إلى جانب بعضها وكأنها في ميدان عام أو في طريق عام وكانت البيوت أحياناً ترسم من طابقين وله سطح وأحياناً كان الممثل يتكلم من نافذة من أعلى البيت كان يصعد إليها بدرجات خلف الستار، ولم تكن الرسوم تحوي حجماً وإنما صور مسطحة وكانت تميل إلى الواقعية في الكوميديا، وأحياناً ولمقتضيات المسرحية كان يوضع ستاران لمنظرين (عالمين) كستار يمثل معالم الأرض وآخر بجانبه يمثل معالم الآخرة أو السماء وهذا ما يسمى بـ "المنظر المركّب Simultaneous setting".

"وقد وصف "فيتروفيوس Vitruveus" كيفية إشادة هذه المناظر بكونها كانت تصور على قماش يشد إلى إطارات خشبية تدخل إلى البروسكينون من جانبيه وذلك في المسارح الصغيرة الحجم التي لا يزيد ارتفاعها عن خمسة أو ستة أمتار، ويغلب الظن أن استعمال هذه المناظر في المسارح الكبيرة كان يجري بطريقة أخرى، يبدو أنها كانت كما يلي:

يثبت المنظر على ستار المؤخرة بمشاجب في أعلاه، ثم يتدلى المنظر على الستار بطوله، وتتتالى المناظر في العرض المسرحي بحيث يتبع الواحد منها الآخر بحسب ترتيبه من العرض المسرحي- لكون العرض يتضمن أكثر من مسرحية- فبمجرد رفع المشاجب عن المنظر الأول يسقط ليظهر المنظر الثاني ويتم سحب المنظر الأول من أحد الجانبين"[1].

وكذلك فقد تم إنشاء الموشور الثلاثي، فيثبّت واحد في كل جانب من جنبي البروسكينيون وفي المقدمة بحيث يدور على محوره، ويرسم على كل جانب من جوانبه صورة تمثل منظراً يخالف الصورة الأخرى فكان بالإمكان إظهار ثلاثة مناظر مختلفة دون تغيير ستار المؤخرة وكان ما يرسم عادة على أحد الجوانب يتفق وما هو مرسوم في ستار المؤخرة بل إنه يكمله وينبّه إليه.

(1) د. إبراهيم سكّر: ايسخولوس، المسرح الإغريقي، المجلد الأول، مقدمة، ص 3233.

وقد اشتهر المصور "أغاتارك Agatharpue" الذي صور ستائر (أقمشة) لمسرحيات "إيشيل Eschyle" التراجيدية.

تقنيات ميكانيكية في ديكور المسرح الاغريقي:

لقد اهتدى اليونانيون في القرن الخامس ق.م إلى ابتكار وسيلة ميكانيكية لتصوير البيوت من الداخل على المسرح، وكانت تسمى بـ "أيكيكليما Eccyclema"، وهي عبارة عن منصة أو سطيح خشبي مرفوع على بكرات وعجلات يدفع من الاسكينا إلى الخارج، أي أمام الجمهور، والمفروض أنها كانت تمثل جدران بيت من الداخل.

وكذلك فقد استُخدم بالمسرح كثيراً من الحيل لتمكين الممثلين من الظهور في الأورخسترا أو على منصة البروسكينيون بطريقة غير عادية ومنها:

أ- "سلالم خارون Kharon" التي تصعد بواسطتها الأشباح والأموات، وسميت على خارون الذي ينقل أرواح الموتى عبر نهر ستيكس.

ب- "الأنابيسما Anapiesma" التي ترفع آلهة الأنهار والحوريات وآلهة الجحيم.

ج- "الاستروفيون Stropheion" التي تظهر الأبطال وكأنهم في السماء.

د- "الهيميكوكليون Hemikuklion" التي تجعل المشاهدين وكأنهم يرون مدناً بعيدة أو أشخاصاً يسبحون.

هـ- "البرونتيون Bronteion" وهي ماكينة الرعد، عبارة عن لوح مسطح من المعدن وكتل من الحجارة تلقى عليه ليصدر أصواتاً.

و- "الكيراونوسكوبيون Keraunoskopeion" وهي ماكينة البرق، عبارة عن سطح أسود مرسوم عليه وميض لامع يقذف به عبر البروسكينون (المنصة)[1].

وقد استعملت الآليات الأربعة الآتية:

أ- الديستيجيا Distegia: تستعمل لظهور الممثلين وكأنهم في مستوى أعلى من مستوى البروسكينيون، على سطح أو صخرة، ومن المحتمل أنها كانت عبارة عن شرفة أو طابق أعلى يمكن تركيبه عند الضرورة.

---

(1) د. ثروت عكاشة: الفن الإغريقي، ص 561.

ب- الثيولوجيون Theologeion: وهي شبيهة بسابقتها، ومعناها كلام الآلهة، وعليها تظهر الآلهة وأنصاف الآلهة عندما يكون المراد إظهارهم دون رؤيتهم وهم نازلون في الهواء.

ج- الماكينة Machina: وهي التي تنزل بالممثلين من السماء أو ترفعهم إليها، وكانت عبارة عن رافعة متصلة بها أحبال بلون الديكور تربط بالممثلين ويتم رفعهم والهبوط بهم.

د- الأكوكليما Ekkuklema: وكانت تستعمل لإطلاع الجمهور على حوادث حدثت خارج مكان التمثيل.

الأقنعة والأزياء في المسرح الاغريقي:

الأقنعة:

كانت الفرق المشاركة في الديونيزيات الكبرى (احتفالات تكريم الإله ديونيسوس) تحمل أقنعة، وكان بعض المشاركين في المواكب الذبائحية يلطّخون وجوههم بسلافة الخمر وبأوراق الكرمة ليغيروا ملامحهم، وانطلاقاً من هذا المثل الأول تم الانتقال إلى استخدام أقنعة حقيقية صنعت خصيصاً لهذه الغاية تبدي مظهراً وسيطاً بين المرعب والمضحك، فأضفي على الأقنعة المصنوعة من القماش ملامح بشرية، وأدخل "فرينيكوس" القناع النسائي، ثم جاء "ايسخيلوس" وأدخل عليها تحسيناً ملحوظاً، فصار القناع يصنع على أيامه من مجموعة قطع قماشية تضغط مع بعضها في قالب ثم تغطى بطبقة من الجبس، وكان الرسام يبيّن على هذه الطبقة ملامح الوجه ولون البشرة ويخطط الشفاه والحواجب، وكثيراً ما كان يعلو هذه الأقنعة شعر مستعار (باروكة) وتلصق لحى مستعارة على بعض الوجوه، كما كانت فيه فتحة كبيرة للفم قلما تحوي أسناناً، وثقبان ضيقان للعينين أما باقي العين فيرسم من قبل الرسام على القناع، وكان القناع يصنع أكبر من حجم الوجه الطبيعي فيغطي الوجه ويصل إلى منتصف العنق ويثبت بواسطة أربطة تربط من أسفل الذقن ويوضع فوق الرأس قلنسوة من اللباد لثقله، وكان الممثل يستطيع إزاحته إلى الخلف أثناء الاستراحة أو بين المشاهد.

وتطورت صناعة الأقنعة بعد "اسخيلوس" و"ارستوفانيس" لتتجاوز الابتسامة الجامدة والملونة بطريقة تتفق مع الواقع فبدأت بعض العواطف والانفعالات الهادئة تبدو على القناع، وذلك بخطوط محدودة الأثر تنحت على الوجه مثل تجعيدة أفقية على الجبهة، أو إبراز الشفتين، ثم نصل إلى عصر "فيدياس" النحات المشهور حين ازدهر "سوفوكليس" و"يوربيديس"، لكنه لم يحدث تطوراً كبيراً على الأقنعة، ليس لعجز النحات بل لرغبته في التعبير عن الوجه الصارم بالملامح الهادئة لاعتقاده أن الهدوء والاتزان كانا أساس الفن الإغريقي كله، فكان التعديل لا يتعدّى فتح الفم وتجعيدة أو اثنتين على الجبهة أو بين الحواجب مع بعض الألوان الحقيقية التي تظهر الملامح، كما وتطور القناع في العصر الهيلينستي فأصبح شديد التأثير، مخالفاً للطبيعي، فبرزت الحواجب واضطربت وازدادت التجاعيد عمقاً وازدادت فتحتا العينين وبولغ في فتحة الفم.

تقسم الأقنعة إلى نوعين: قناع لشخصية معينة في المسرحية، وقناع لدور معين ينطبق على أي شخصية مماثلة ما دامت مشتركة بالظروف والعمر، ويعبّر القناع عن:

أ- الشخصية: ملك، رئيس كهنة، من الشعب، رجل طيب أو خبيث.

ب- نوعها: لأن أدوار النساء كان يقوم بها الرجال.

ج- سنّها: شاب أو عجوز.

د- نوع المسرحية: تراجيديا، كوميديا، مسرحية ساتورية.

كما أن الأقنعة كانت قد حققت متطلبات المسرح الإغريقي من حيث الرؤية والسماع، إذ كانت تفي بما يلي:

أ- تكبير ملامح الوجه (رغم سلبية استحالة التعبير الإيمائي في الوجه وكان يستعاض عنه إما باستبدال القناع أو باستعمال قناع ذي تعبيرين).

ب- زيادة طول الممثل (بالإضافة إلى دور الأزياء في ذلك)، وتسمى حيلة تضخيم الشخص "أونكوس".

ج- تضخيم الصوت، لأن فتحة القناع كانت على شكل بوق رفيع من الداخل.

الأزياء:

إن استعمال لباس خاص بالتمثيل الدرامي يعود كالقناع إلى فترة المواكب الذبائحية الأولى، ويعود إدخال اللباس عبر الفنون التشكيلية (رسم- تلوين- نحت) إلى "اسخليوس" ، ويتألف زي الممثل في المسرح الإغريقي- بالإضافة للقناع- من الحذاء والعباءة الخارجية والثوب والأشياء المستخدمة في حشو الجسم وغطاء الرأس.

- الحذاء، وله عدة أنواع: "كوثورنوس Kothornos" ، وهو حذاء يرتفع ارتفاعاً ملحوظاً عن الأرض، يُصنع من شرائح خشبية متطابقة وملونة بشتى الألوان وأحياناً يصنع من الجلد أو اللباد أو الفلين كان بعضها يرتفع إلى 25سم ، 30سم وكانت خاضعة بارتفاعها لمكانة الأشخاص فللملك والوزير أعلى الأحذية.

وكان لأفراد الجوقة حذاء أقل ارتفاعاً يدعى "الكريبيس Krepis" ، وقد ابتكره "سوفوكليس" وهذا النوع أخف من سابقه لأن على الجوقة القيام بسلسلة حركات لم تكن ممكنة بالكوثورنوس حيث أنه (الكوثورنوس) في الوقت الذي يضخم حجم الشخوص رمزياً، وأدبياً أيضاً- يقلص بارتفاعه وثقله، إمكانية تنقلهم ويثقل كل خطوة، ويفرض أسلوباً تمثيلياً يرتكز على جمود الممثلين شبه الكامل، وهذا ما يعطينا تأثيراً واضحاً للنحت(الحذاء الضخم لتضخيم الممثل) على الرقص(التمثيل والحركة) وكما أن شكل المسرح ومقتضيات المكان، حيث أن الجمهور كان يحتل مكاناً يبعد كثيراً عن مكان التمثيل، أضفت على الأزياء ومنها الحذاء ضرورة إبراز وإظهار الممثل، فهي تزيد من ارتفاع قامته لكي يتضح له كيان واضح فوق خشبة المسرح، هذا بالإضافة إلى القناع وحشو الملابس، وكذلك ليكون له إيحاءاً أدبياً أو رمزياً بأن هذه الشخصيات فوق مستوى البشر.

- حشو الجسم: وقد استخدم الإغريق صدرية وبطناً مستعاراً وفوقهما قميص يشدهما إلى الجسم ويغطي سائر الأعضاء وذلك لتضخيم الجسم بالأقمشة والوسائد بما يتناسب وضخامة القناع والحذاء ولا يخرج عن قوانين الجمال والتناسب إلا في رداء الكوميديا مما أعطى للممثل طولاً وضخامة.

- الألبسة: كان يتألف اللباس التراجيدي الإغريقي من عنصرين هما القميص المتعدد الألوان- ويدعى "بيليكوس" والرداء "ايبيبليما"، الأول: "بيليكوس" هو ثوب طويل حتى العقبين وفي الحياة الواقعية كان لا يتجاوز الركبتين، كذلك أطالوا الأكمام حتى تغطي اليدين بصورة كاملة أو حتى الرسغين وفي الواقع كانت حتى المرفقين، وجعلوا الحزام الذي يشد إلى الوسط في الحياة الواقعية يرتفع فيشد على مستوى الصدر ويسمى "ماسخاليستر"، وقد فعلوا كل هذا التعديل عن اللباس في الحياة الواقعية لكي يسبغوا على الممثل مسحة طول القامة.

وكذلك فقد كان الثوب "البيليكوس" محاكاً أو ملوناً بألوان زاهية ومغطى برسوم مقتبسة من أشكال بشرية وحيوانية ونباتية وغيرها، وذلك لكي يحظى الممثل بانتباه الجمهور.

أما الرداء الخارجي "الايبيبليماتا" فكان منه أنواع ونماذج متعددة منها مثلاً "هيماتيون Himation" وهو رداء واسع يلف الجسم كله وكذلك "خالامودي chalamode" وهو قصير وينسدل عن الكتفين، وكذلك فقد وجدت قطع ملابس معدة لشخصيات معينة، فمثلاً كان ديونيزوس يرتدي قميصاً طويلاً أصفر، وللملك ثوبٌ أرجواني وللملكة عباءة بيضاء مشغولة باللون الأرجواني، ولم تكن هذه الألبسة في التراجيديا الإغريقية تطابق في ترفها وألوانها الزاهية الألبسة اليومية بل كانت تأويلاً حراً وخيالياً للباس القومي الإغريقي.

غطاء الرأس، وكان له غرضان رئيسيان:

أ- إكساب الممثل طولاً على طول.

ب- إحياء الصبغة المحلية للدور فلكل شخصية غطاؤها.

وكذلك فقد استخدمت أدوات خاصة بالأزياء كالدروع للمقاتلين والسيف أو القوس للأبطال وصولجان للملك وعصا للمسنين... ولقد كان للرموز والأسلوب هيمنة واضحة في التراجيديا خصوصاً على الواقعية في التمثيل.

النصوص المسرحيّة الأدبيّة والشعر:

تنقسم التراجيديا الإغريقية من ناحية الشكل إلى الأجزاء التالية:

أ- المقدمة: (البرولوجوس Prologos) تسبق دخول الجوقة إلى المسرح وقد تكون عبارة عن مونولوج يلقيه ممثل واحد أو ديالوج يشترك فيه ممثلان، وغايته التمهيد لأحداث المسرحية وقد لا تحوي بعض المسرحيات على هذا الجزء.

ب- المدخل: (بارودوس Parodos) وتدخل الجوقة (الكورس) أثناءها إلى الأورخسترا وهم ينشدون ويغنون ويرقصون.

ج- المشهد التمثيلي: (ابيسوديون Episodion) يتحاور فيه الممثلون فيما بينهم أو مع أفراد الجوقة أو رئيسهم، ويختلف عدد المشاهد التمثيلية من مسرحية لأخرى.

د- الفاصل الكورالي: (ستاسيمون Stasimon) وهو فاصل يقوم بإنشاده أفراد الجوقة بين المشاهد التمثيلية وهم واقفون في الأورخسترا دون دخول أو خروج، والغاية منه التخفيف من حدة التوتر لدى المشاهد وإتاحة الفرصة للممثلين للاستعداد للمشهد التالي.

هـ- المرثيّة أو النحيب: (كوموس Kommos) ويشترك فيها الجوقة والممثلون بالإنشاد، وهي ليست ضرورية في كل تراجيديا.

و- المخرج: (أكسودوس Exodos) وهو الجزء الأخير من التراجيديا وغالباً ما ينتهي بأنشودة يخرج أثناءها أفراد الجوقة من الأورخسترا.

أما الإيقاع الشعري (الوزن) في التراجيديا فكان في الحوار المرسل غير المنشد ينظم في بحر الرجز Iambric الثلاثي التفعيلة Trimeter، وأما الأجزاء المنشدة مثل (ستاسيمون وكوموس) فكانت تنظم في أوزان معقدة.

الموسيقى والرقص في المسرح الاغريقي:

الموسيقى:

يعود دور الموسيقى في المسرح الإغريقي تاريخياً إلى التقليد الذبائحي القديم الخاص بالأسرار الديونيزية، ثم انتقل فيه إلى البنية الدرامية، حيث ظهرت الموسيقى

كلحن في منتهى البساطة، موحد النغم، يؤديه الناي بصورة رئيسية ويدعم الأقسام المتلوّة ثم ما لبثت أن تداخلت الموسيقى مع الشعر الغنائي فأصبح النص يخضع لقوانين لحنية كما في التلاوة، وكان أحياناً يبرز الناي (مزمار الأولوس) في عزف منفرد، أو تختلط الموسيقى بالشعر في مزيج فريد، حيث أن الأبيات الشعرية وكذلك الترتيب الذي يجمع بين كل قياس موسيقي والإيقاع المعتمد كانا يؤديان معاً كعنصرين متعاونين، وذلك يبدو واضحاً في الأقسام الخاصة بالجوقة والتي كانت تؤدى غناء في معظم الأحيان، وأحياناً أخرى يرتفع غناء منفرد لأحد الشخوص، وكان "اسخيلوس" أيضاً موسيقياً ومؤلفاً لأغاني الكورس، وكان يسعى إلى نقل مزاجه ومشاعره إلى المشاهدين عن طريق الموسيقى والشعر الغنائي، حيث كانا في أيامه وحدة لا تنفصل فكان ابتكار الكلمة والنغم والشعر والميلودية يتم في آن معاً، وكان "أوربيدس" أول من أدرك الإمكانيات التعبيرية الخاصة في الموسيقى والغناء بعد أن حد من حضور الجوقة (الكورس) وشمل الأشخاص بالوظيفة الموسيقية التي كانت تقوم بها، موجداً بذلك نمطاً من التلاوة سميت "باراكاتالويه" والمختلفة عن القسم المحكي حصراً والمسمى "كاتالويه" فكان بهذا يزيد من شدة انفعال المشاهدين فيدع الموسيقى تتسلم قيادة الحديث على نحو ما يحدث حين يفيض الإحساس إلى الحد الذي لا تسعفه الكلمات.

الرقص:

لقد ارتبط الرقص بالدراما اليونانية القديمة ارتباطاً وثيقاً لتطورها عن طقوس العبادة الديونيزية والتي كان الرقص فيها من أرقى الوسائل التعبيرية.

ويقوم الكورس في الدراما بإنشاد الشعر إلى جانب أداء الرقصات التي لم تكن تتأثر بالإيقاعات فقط وإنما كانت تعبيراً متطوراً بالإيماءات التي تفسر مضمون الشعر، كما كانت الدراما تختتم برقصات تشبه سير المواكب على إيقاع لحن السير (المارش)، ورغم عدم وجود تدوينات لحركات الرقص لكونها تعلم مباشرة دون تدوين بين الأستاذ وتلاميذه، (فنحن نعلم أن "الشعراء القدامى ثسبيس Thespis وبراتيناس Pratinas وكراتينوس Cratinus وفرينكوس Phrynicus

كانوا يلقبون (بالراقصين)، لأنهم لم يعتمدوا على رقص الكوراس فحسب لتفسير مسرحياتهم ولكنهم وبغض النظر عن مسرحياتهم كانوا يُعلّمون الرقص لكل من يشاء أن يتعلمه" وقد وصلنا هذا في نص ورد في كتاب "مائدة الحكماء Deipnosophistai" لـ "أثينايوس Athenaeus" وهو من القرن الثالث الميلادي، كما ورد فيه أيضاً أن "اسخيليوس ابتكر كثيراً من الرقصات وخص بها أفراد الكوراس فقد ذكر كامليون Chamaeleon أن اسخيليوس كان أول من جعل الكوراس في مسرحياته يؤدي البوزات دون أن يستعين لذلك بأي مدرب من مصممي الرقص... فارسطوفانيس بغير شك، يجعل اسخيليوس يتحدث عن نفسه فيقول: "إنما أنا الذي اعطيت أوضاعاً جديدة للكوراس"..."، وكذلك ورد فيه: "وبالمثل فإن تليسيس Telesis أو تليستيس Telestes مدرب الرقص، ابتكر رقصات كثيرة وبفنه العظيم صوّر معنى ما يقال بحركة ذراعية... ولذا فإن ارسطوكليس Aristocles يقول أن تليستيس، وهو الراقص الذي كان اسخيليوس يستخدمه كان فناناً بارعاً حتى أنه كان يوضح أحداث المسرحية بأدائه حين كان يرقص في مسرحية "السبعة ضد طيبة"...")[1].

وأما "يوربيدس" وغيره من شعراء القرن الرابع ق.م فقد تركوا مهمة تعليم الجوقة وتدريب الممثلين إلى جماعة متخصصين في هذا الفن، وثمة أنماط مختلفة في الرقص باختلاف نوع العرض، ونمط مشترك بين الثلاثة يسمى "أيبوركيما" وأما الخاص بالتراجيديا فسمي "اميليا" والخاص بالكوميديا "كورداكس" والخاص بالدراما الساخرة "سيكينيس"[2].

المسرح الإليزابيثي الأسترالي: Australian Elizabethan Theatre

مسرح يهدف إلى رفع مستوى عروض المسرح والأوبرا والباليه، وإلى تشجيع الكتاب المسرحيين الأستراليين، كما أعد المسرح تمثيليات جيدة وأوبرا وباليه لتعرض في جميع أنحاء البلاد، الهدف منها هو الحصول على مساعدات تقنية ومالية

(1) اسخيليوس، ثلاثية أوريست، ترجمة د. لويس عوض، ص3031، عن ويكيبيديا.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

لمسارح الهواة، وقد تأسس المسرح عام 1954م بمناسبة زيارة الملكة إليزابيث الثانية إلى أستراليا[1].

المسرح العالمي: World theatre

ظهر مصطلح المسرح العالمي world theatre بالتوازي مع مصطلح الأدب العالمي world literature الذي ابتدعه الأديب الألماني غوته Goethe في عشرينيات القرن التاسع عشر، للتعبير عن حالة التواصل والتبادل الأدبي الجديدة بين الأمم والبلدان، وللإحاطة بفاعلية كثير من الأعمال الأدبية الأجنبية (كالسنسكريتية والفارسية والعربية مثلاً) في الثقافات الأوروبية المعاصرة، ذات الأصول الإغريقية اللاتينية، على صعيد الشعر والملحمة والحكاية والمسرح وغيرها من الأنواع الأدبية، وبتطور الفنون المسرحية theatre arts صار المصطلح يدل على جوهر المسرح عالمياً وعلى تمظهراته المتنوعة شكلاً ومضموناً وأساليب تواصله الفكرية والفنية ومؤسساته وهيئاته المتخصصة وطرق التبادل العلمية فيما بينها، وأشهرها "الهيئة الدولية للمسرح" International Theatre Institute (ITI) المنتشرة في غالبية بلدان العالم بمختلف التخصصات المسرحية وذات الأهمية الحقيقية على صعيد التبادل والتفاعل المسرحي منذ تأسيسها عام 1948 كإحدى الهيئات الفرعية لمنظمة اليونسكو UNESCO.

أما الدلالة الأكثر انتشاراً للمصطلح فتعني تجاوز عملٍ مسرحي من حيث أهمية موضوعه الإنساني ومعالجته الفنية وتأثيره، إطار المحلية الضيقة، ودخوله رحاب العالمية، فتتقبله الثقافات الأخرى ويصير، إلى هذا الحد أو ذاك، جزءاً من مخزونها، ينهل منه المبدعون الجدد مثلما ينهلون من تراثهم الخاص، ويعود ذلك بطبيعة الحال إلى أسباب متعددة قد تكون متداخلة أو مختلفة، وفق طبيعة المكان والزمان، حيث تأخذ عملية التفاعل مجراها بين المسرح المحلي (القومي) وبين المسرح العالمي، من هذه الأسباب انفتاح الثقافات على بعضها، نتيجة توافر أدباء وفنانين

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

مثقفين منفتحين، أو لوجود جو عام منفتح على الآخر من دون أحكام مسبقة، وكذلك بسبب نمو حركة النشر والصحافة التي تنمو معها جدلياً حركة الترجمة عن اللغات الأخرى وإليها، إضافة إلى استقبال العروض المسرحية الزائرة أو تبادلها، وهذا كله يظهر من ثم على المستوى النقدي والتنظيري الجمالي، مما ينعكس لاحقاً في الإنتاج المحلي الأدبي الفني الجديد الذي يُحتمل أن يكون له دور مؤثر في المسرح العالمي مستقبلاً.

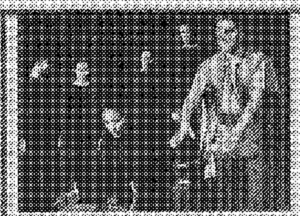
وعلى صعيد المسرح العالمي لا ينحصر التفاعل في إطار النصوص المسرحية وحسب، بل إنه يتعداها أحياناً إلى أسلوب العرض المسرحي من حيث الرؤية الإخراجية والأداء التمثيلي، وبعض مكونات العرض الأخرى كالغناء والرقص والموسيقى وطريقة تصميم المناظر (الديكور) وموادها واستخدام الإضاءة والمؤثرات المتنوعة وغيرها.

وثمة دلالة قديمة للمصطلح، محصورة في أوروبا، استمدت معناها من التعبير اللاتيني theatrum mundi أي (عوالم المسرح)، الذي يدل على فهم للعالم يرى الدنيا بكل ما فيها من بشر وحياة كمسرح ضخم، لكل فرد فيه دوره المرسوم له مسبقاً (أو المقدَّر له وفق بعض التصورات الدينية المسيحية) والذي لا ينتهي إلا بالموت، إذ إن السؤال عن مغزى الوجود البشري وجدواه الإنسانية، كان منذ القديم مادة غنية صوَّرتها الآداب الدرامية والملحمية والفلسفية في صور ورموز وموضوعات، كما عند أفلاطون وسِنيكا، وكما في مسرحيات الأسرار mystery plays الدينية في القرون الوسطى، أو في مسرح اليسوعيين (الجزويت) Jesuit theatre في القرنين السادس عشر والسابع عشر، أو في مسرح الباروك الأسباني عند كالديرون دي لا باركا في "مسرح العالم الكبير" El gran teatro del mundo (The great theater of the world) (1645)، أو عند إمْره مِداتش في "مأساة الإنسان" The Tragedy of Man (1862) في هنغاريا، أو عند هوغو فون هوفمَنستال النمساوي في "مسرح العالم الكبير السالزبورغي" (نسبة إلى سالزبورغ) Das Salzburger grosse Welttheater (The Salzburg Great World

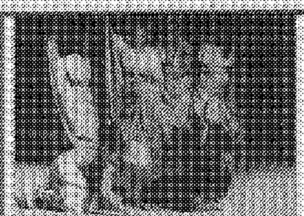
(Theater) 1922)، وهذه الظواهر والأعمال المسرحية كلها ذات المضمون المحدد تجاوزت حدود محليتها واكتسبت في الحد الأدنى أهمية أوروبية، ولاسيما أنها عروض باهظة التكاليف وتحتاج إلى أعداد كبيرة جداً من الممثلين والمؤدين والمغنين والموسيقيين.

أدى الانفتاح الفكري في أثناء الحركة الإنسانية Humanism التي أدت إلى عصر النهضة الأوروبية على الرغم من هيمنة الكنيسة الكاثوليكية، إلى اكتشاف التراث اللاتيني (الوثني) وعبره إلى اكتشاف التراث الإغريقي (الوثني أيضاً) بكل غناهما فكرياً وأدبياً وفنياً، وكان أكبر المآثر رفع الستار عما تبقى من مخطوطات مسرحيات كبار كتاب المأساة والملهاة الإغريقية واللاتينية: أسْخيلوس، وسوفوكليس، وأوربيديس، وأريستوفانيس، وسِنيكا، وبلاوتوس، وترِنْتيوس، وتعرُّف موضوعاتهم وكيفية معالجتها فنياً، ولاسيما أنها تخاطب عقل المشاهد/القارئ بوسائل متعددة، وهو الأمر الأكثر إلحاحاً في عصر النهضة، فصارت هذه الأعمال منذئذ جزءاً من تراث المسرح العالمي يتتالى تأثيره وتفاعله وفق ظروف الزمان والمكان، ففي العصر الإليزابيتي كان تأثير سنيكا جلياً في مآسي شكسبير، وكذلك تأثير بلاوتوس وترنتيوس في بعض ملاهيه، وعبر شكسبير انتقل هذا التأثير إلى كثير ممن قلدوه أو استوحوه إبداعياً داخل إنكلترا وخارجها، وبات التأثر والتأثير إحدى سمات حركة المسرح العالمي الرئيسة، وفي عصر الاتباعية (الكلاسية) الفرنسية تبدى تأثير التراجيديين الإغريق، ولاسيما منهم أوربيديس واضحاً في أعمال راسين وكورني اللذين ثبَّتا في مآسيهما مفاهيم النبالة والشرف والفروسية والواجب الوطني، فدعما بذلك أسس الحكم الملكي المطلق، وقد بقيت أعمالهما جزءاً مهماً من تراث اللغة الفرنسية، لكنهما لم يرتقيا إلى مصاف المسرح العالمي، أما معاصرهما موليير الذي خاطب الطبقة البرجوازية الصاعدة مقتبساً بعض أعماله ومقولاته من أريستوفانيس وميناندروس، فقد غزت أعماله معظم مسارح العالم في كل مكان وزمان، وصارت منبعاً لا ينضب للاستيحاء والاقتباس، ولا يغيب عن الذهن تأثيره الواضح أيضاً في المسرح العربي من مغرب الوطن العربي إلى مشرقه.

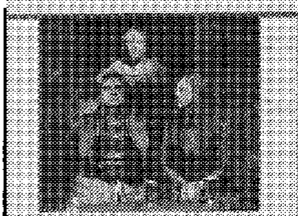
وعندما كانت ألمانيا في عصر التنوير مجزأة إلى إمارات ودويلات متعددة، رفض أدباؤها أفكار الاتباعية الفرنسية وأشكالها الصارمة، وطالب لسينغ بالالتفات إلى شكسبير ومعاصريه الذين قدموا في أعمالهم صورة جديدة عن المواطن الفرد ودوره في التاريخ، فتحت الأفق على المستقبل بدلاً من ترسيخ السائد، فجاءت ترجمة الأخوين شليغل لأعمال شكسبير إلى الألمانية بمنزلة جرعة الخلاص من الهيمنة الفكرية الفرنسية، وقد كان للفرق المسرحية الإنكليزية الجوالة ورحلاتها عبر بلدان أوروبا تأثير خاص ساعد على انتشار شكسبير ومارلو في جميع أنحاء أوروبا.



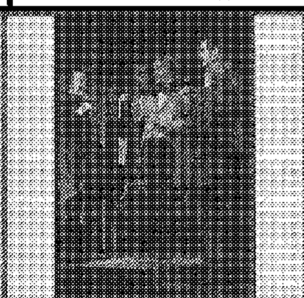
"ثلاثية أورست" لأسخيلوس



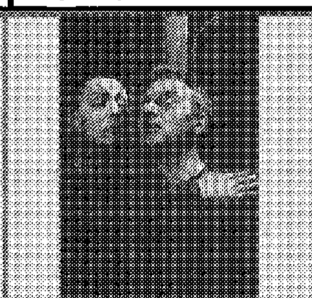
مسرحية "إلكترا" لسفوكليس



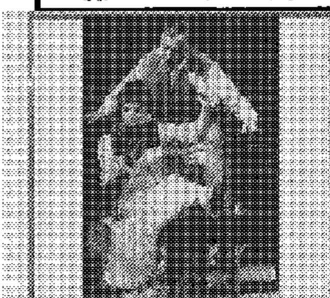
مسرحية "مكبث" لشكسبير



مسرحية "المفتش العام" لغوغول



مسرحية "فاوست" لغوته



مسرحية "بستان الكرز" لتشيخوف

وكذلك كان الأمر بصدد بعض أعمال الإسبانيين: دي بيغا وكالديرون اللذين تخطيا حدود بلدهما ووصل تأثيرهما حتى إلى روسيا في عهد القيصرة كاترينا وإلى العالم الجديد في أمريكا الوسطى والجنوبية، منذ القرن الثامن عشر، وإلى الوطن العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، أما إيطاليا في أواخر عصر النهضة فقد صدَّرت إلى العالم تقاليد الكوميديا ديلارتي (الملهاة المرتجلة) Comedy dellarte التي تعتمد في المقام الأول على قدرة الممثل على

الارتجال لحظة مثوله أمام الجمهور انطلاقاً من الحالة الدرامية التي أدى إليها تطور "الحدّوتة" بين الممثلين والممثلات، إذ لا تمتلك حركة الكوميديا ديلارتي نصوصاً مسرحية معتمدة لمؤلفين معروفين أو مجهولين، بل هياكل حدوتات (سيناريوهات) scenario يتبدل قوامها ومضمونها بين عرض وآخر بحسب الجمهور وزمان تقديم العرض، وكان من نتائج ذلك تطوير فن التمثيل وتأكيد تعميق ثقافة الممثل التي تعد زاده الأساسي للارتجال، وتعدُّ حركة الكوميديا ديلارتي وجهاً مميزاً من وجوه المسرح العالمي من حيث اتساع الانتشار وعمق التأثير، ومن وجوهه المميزة أيضاً ما أنتجته فرنسا بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر باسم العنوانين الجامعين "مسرح الفودفيل" Vaudeville و"مسرح البولفار" Boulevard الكوميديين اللذين عبرا عن تطور الأخلاقيات البرجوازية عقب الثورة الفرنسية بوجهيه السلبي والإيجابي، واللذين زوّدا خشبات المسارح في معظم أنحاء العالم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين بمخزون لا ينضب للاقتباس والإعداد، بما يتلاءم مع التطورات الاجتماعية في هذا البلد أو ذاك، بما في ذلك البلدان العربية، ولاسيما مصر ولبنان وتونس والمغرب، وتكمن أهمية هذا المسرح أوروبياً وعالمياً في أنه قد مهَّد لتطور الأوبرا الكوميدية comic opera والأوبريت operetta، وفي هذه المرحلة نفسها أنجبت ألمانيا عملاقي الكلاسيكية (الاتباعية) غوته وشيلر اللذين تُرجمت أعمالهما إلى معظم لغات العالم، وكان لهذه الأوبرا الكوميدية دور لافت على الصعيد الفكري الفلسفي، والفكري التاريخي، والجدير بالذكر هنا أن مسرحية "فاوست" لغوته قد ترجمت إلى العربية في خمس صيغ مختلفة منذ أربعينيات القرن العشرين، مما يدل على مدى الاهتمام العربي فكرياً وأدبياً بهذه الملحمة الدرامية، على الرغم من صعوبة تنفيذها عملياً في ظروف التطور التقاني للمسرح العربي.

ينطوي مصطلح "الاستعمار" في أحد وجوهه على معنى ثقافي يتجسد في نشر ثقافة المستعمِر في البلد المستعمَر، ولاشك في أن إحدى تلك الوسائل هي المسرح، سواء على صعيد النصوص والعروض أم على صعيد العمارة، ففي العاصمة تونس

مثلاً شيَّدت فرنسا نموذجاً عن مسرح "الكوميدي فرانسيز" French Comedy، صار بعد الاستقلال مقراً لـ"المسرح الوطني التونسي" الذي حمل راية تطوير الحركة المسرحية منذ سبعينيات القرن العشرين، إلى جانب جهود عدد كبير من مسرحيي تونس البارزين على صعيد التمثيل والإخراج والتأليف الذين صارت عروضهم تقدم في العاصمة الفرنسية وغيرها بنجاح لافت، وقد حدث مثل ذلك في كثير من المستعمرات الأوروبية السابقة في الأمريكتين وأفريقيا وآسيا وأستراليا.

وبين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين جرت على صعيد العمارة والتقانة المسرحية والسينوغرافيا Scenography تطورات متلاحقة، كانت نتيجتها ثورة جذرية في مفاهيم العرض والتلقي والتواصل، قادها كل من الألماني فاغنر والسويسري آبيا والإنكليزي كريغ والنمساوي راينهارت والألماني بيسكاتور والروسي مايرخولد والألماني بريشت، والملاحظ منذ سبعينيات القرن العشرين أن العمارة المسرحية في جميع أنحاء العالم، وعلى اختلاف الثقافات قد تبنت نتائج تلك التطورات الثورية الأوروبية فبات العالم على هذا الصعيد شبه موحد، فأي مسرح حديث في أي بقعة في العالم صار قادراً على استقبال أي عرض، مهما كانت متطلباته التقانية، عدا طبعاً تلك العروض التي تندرج تحت ما يسمى أمريكياً "الإنتاج الضخم" grand production.

وعلى المنوال نفسه، لاشك في أن للثورات الإيديولوجية، كثورة تشرين الأول/أكتوبر عام 1917 في روسيا، دورها الحاسم في تحقيق نوع من المسرح العالمي الذي يتبنى أفكارها ويعمل على تحقيق أهدافها، ومن أمثلة ذلك انتشار أعمال غوركي، وبريشت، وناظم حكمت في بلدان العالم الثالث التي كانت تخوض تجربة الخروج من الاستعمار والدخول في حركة التحرر الوطني الاجتماعي، مثل بلدان الوطن العربي، حيث تُرجم كثير من أعمال مسرح "الواقعية الاشتراكية" عن لغات عدة.

ومثلما عاش العرب المعاصرون شيئاً من تجربة "مسرح العبث" Absurd بأعمال بيكت ويونسكو وأربال وغيرهم، فقد عاشوا في الوقت نفسه تجربة

"المسرح الملحمي" Epic في أعمال بريشت، والوثائقي Documentary في أعمال فايس، والوجودي Existentialist في مسرحيات سارتر، والتي صارت جزءاً لا يتجزأ من المسرح العالمي، وإلى جانب هذه التيارات برزت أسماء كتّاب من جميع أنحاء العالم يمثلون مواقف احتجاجية في وجه الظلم الاجتماعي بصوره كافة مثل تشيخوف، وستريندبرغ، وطاغور، وهنريك إبسن، وآرثر ميلر، ومروجيك، ولوركا، وداريو فو، وهارولد بينتر، ودورنمات وغيرهم، ممن أثبتت أعمالهم صلاحيتها وتأثيرها عالمياً، ومن ثم فإن كل عمل مسرحي يهتم بقضايا الإنسان الأساسية ويعالجها بعمق يغني المشاهد/القارئ فكرياً وفنياً ويحقق له المتعة الجمالية، فهو مؤهل لمرتبة العالمية[1].

مسرح العبث: Theatre of the absurd

تعني كلمة العبث absurd في أصولها اللاتينية ما هو نشاز ويخرج عن المنطق العام، وتستخدم في علم المنطق للدلالة على التناقض الذي يؤدي إلى نتائج خاطئة، كذلك هناك أصداء للعبث في الفلسفة وعلى الأخص في الوجودية التي أبرزت شعور عدم الجدوى والإخفاق المتكرر للوجود والمصير البشري.

كان تيار العبث في الأدب نتيجة مباشرة لمناخ الحربين العالميتين اللتين زعزعتا قناعة المفكرين الغربيين بوجود معنى ومنطق في الحياة، في حين تزايد الإحساس بوجود هوة تفصل بين المفاهيم والمُثل التي سارت عليها الحضارة الغربية وبين الواقع المناقض لذلك.

ولأن المسرح كان المجال الذي تجلى فيه العبث بمظهره الأمثل أطلق الناقد البريطاني مارتن إسلين Martin Esslin في عام 1962 تسمية "مسرح العبث" على كتابه الذي صنّف فيه أعمال بعض المؤلفين Theatre of the Absurd الدراميين من عقد الخمسينيات، والواقع أن كتّاب مسرح العبث لم يكوّنوا مدرسة أو تياراً لأن أعمالهم جاءت على نحو متفرق وفردي ومن دون اتفاق، لكن الصفة

(1) نبيل الحفار، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 544، (بتصرف).

المشتركة بينهم تظل الرغبة في قطع الأواصر مع المفاهيم التقليدية للمسرح الغربي، وعلى الأخص الطابع السيكولوجي للشخصيات والبنية المنسجمة للتطور الدرامي والحبكة المتطورة ضمن علاقات السببية والحوار المنطقي الذي يؤدي إلى تواصل مفهوم بين الشخصيات، من هذا المنطلق تتوافر ملامح مسرح العبث في أعمال مؤلفين مسرحيين من أنحاء العالم كافة، أشهرهم بيكيت ويوجين يونسكو Eugene Ionesco وفرناندو أرابال Fernando Arrabal وآرتور أدموف Arthur Adamov في مسرحياته الأولى، وبوريس فيان Boris Vian وروبير بنجيه Robert Pinget وفاينغارتن Weingarten وهارولد بنتر Harold Pinter وإدوارد ألبي Edward Albee، إضافة إلى ذلك فإن هذا المفهوم يجد أساسه في الكتابات النظرية لأنطونان آرتو Antonin Artaud وخاصة "المسرح وقرينه" The Theater and Its Double (1938)، وفي الكتابات النظرية ليونسكو وخاصة "ملاحظات وعكس الملاحظات" Notes and notebooks against.

انتشر مسرح العبث في العالم بأسره في الستينيات من القرن العشرين، وقد أخذ ملامح متنوعة منها الغرابة وخرق السائد والهجاء والسخرية، أو العدمية والسوداوية المطلقة، وقد تأثر المسرح العربي بالعبث عن طريق ترجمة أعمال يونسكو وبيكيت وعرضها، كما أن توفيق الحكيم أطلق تسمية مسرح اللامعقول على مسرحياته "يا طالع الشجرة" و"مصير صرصار" و"الطعام لكل فم" و"رحلة الربيع والخريف"[1](•).

المسرح العربي: Arab theatre

المسرح في أبسط تعريف، ظاهرة فنية تقوم على لقاء مقصود واع بين ممثل ومتفرج، في زمان ومكان محددين حول نص يجسده الأول للثاني (بالتعبير اللغوي، أو بالتعبير الجسدي، أو بهما معاً) بهدف تحقيق متعة جمالية فكرية.

---

(1) حنان قصاب حسن، المصدر السابق، ص 549، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

اختلف الباحثون والنقاد، من العرب وغيرهم، حول سؤال: هل عرف العرب القدامى المسرح؟ قسم منهم توسع في استيعابه لمفهوم المسرح، يحثه على ذلك حافز قومي، بحيث بات المسرح يضم أشكالاً مختلفة من التراث الشعبي كالحكواتي والحاوي والقرَّاد والمقلِّد والمُحبِّظ والعرس وغيرها، ومن الطقوس الدينية كالحج وموكب المحمل ومولد النبي صلى الله عليه وسلم والتعزية والسيدة زينب ورقصات المولوية وغيرها، وقد انطلق هذا القسم من مقولة أن الشكل الأوروبي للمسرح الذي عرفه العرب مع تجارب مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر ليس الشكل الوحيد للمسرح، ومن ثم فإن الأشكال الآنفة الذكر هي من مسرح العرب، إضافة إلى مسرح البساط والحلقة في ساحات مدن المغرب العربي، ومسرح السامر في أرياف مصر، ومسرح خيال الظل في غالب البلدان العربية، ورأى القسم الآخر أن المسرح، تاريخياً وفي معظم الحضارات البشرية، قد انبثق من الطقوس الدينية ثم انفصل عنها تدريجياً ليصير فناً جمالياً مختلفاً قائماً في حد ذاته، يمارسه أناس عاديون من غير الكهنة، لتحقيق أهداف ترتبط بحياة الناس وليس بالآلهة، مثلما حدث قديماً في اليونان والهند واليابان مثلاً، حيث تطورت عن الطقوس الدينية مسارح مختلفة، بأبنية تُقدَّم فيها النصوص المسرحية من قبل ممثلين محترفين على منصات لجمهور دفع أجر الدخول وحضر لمشاهدة العرض، ولكن ثمة حضارات عريقة أخرى لم تنجب مسرحاً، كالحضارة الفارسية مثلاً المجاورة للهند، أو حضارات أمريكا الجنوبية (إنكا، أزتيك)، أو الحضارة الفرعونية، أو الحضارة العربية الإسلامية، إلا أن هذه الحضارات امتلكت حتماً أنواعاً مختلفة من الظواهر شبه المسرحية semitheatrical سواء في طقوسها الدينية أم في تراثها الشعبي، فلا يضيرها أبداً أو يُنقص من عظمتها أنها لم تعرف هذا الشكل من المسرح.

كان المسرح عالمياً في حالة كمون، بل أفول، في القرن السابع الميلادي عندما ظهرت الحضارة العربية الإسلامية وانتشرت شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، ولذا لم يحتك العرب بأي من مظاهره، حتى إنهم لم يعرفوا وظائف الصروح المعمارية المسرحية الرومانية المنتشرة ساحلياً من شمالي سوريا حتى المغرب، وعندما ترجموا

"فن الشعر" لأرسطو وضعوا لمفهومي المأساة (التراجيديا) والملهاة (الكوميديا) المسرحيين اليونانيين مصطلحي الشعر العربيين الرثاء والهجاء، لأنهم لم يعرفوا ما هو النص المسرحي ولا ما هو العرض المسرحي، والصليبيون الذين غزوا الوطن العربي منذ القرن الحادي عشر واحتلوا أجزاءً من أراضيه لم يعرفوا المسرح أيضاً بسبب التحريم الكنسي، ومع نهاية العصور الوسطى عندما عاد المسرح الأوروبي للظهور مجدداً، كان انبعاثه من طقوس الديانة المسيحية ومن رحم الكنيسة، ونصوصه الناضجة المبكرة كانت مليئة بتجارب الحروب الصليبية في المشرق العربي وبشخصية صلاح الدين الأيوبي، لكن العرب لم يعرفوا هذا المسرح الاحتفالي الهائل ولم يحتكوا به، ولا حتى في أسبانيا الكاثوليكية.

بادر بعض المنظِّرين المسرحيين العرب إلى عرض أفكارهم لتفسير عدم ظهور المسرح في الحضارة العربية الإسلامية، فمنهم، ولاسيما الباحث التونسي محمد عزيزة، رأى أن السبب يكمن في جوهر الدين الإسلامي الذي يحرِّم التشخيص، والذي يتنافى مع مفهوم الصراع التراجيدي حسبما فسرَّه أرسطو، وكما تجلى في مآسي أسخيلوس وسوفوكلس وأوربيديس، والسبب الثاني - في رأيه - هو حياة البداوة وعدم الاستقرار، في حين أن المسرح هو ابن الحضارة المدينية بامتياز، ورأى آخرون أن نظام الخلافة الملكي القمعي قد وقف حائلاً دون ظهور المسرح في المدن، ولاسيما أن من مهام المسرح الأولى ممارسة النقد وكشف الأخطاء والمفاسد وفضح الظلم، ومع امتداد نظام الخلافة إلى السلطنة العثمانية يُفهم سبب هجرة جميع المسرحيين الشاميين إلى مصر منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، نتيجة انفتاح الأجواء المصرية وتقبلها لفن المسرح الوافد، وخاصة أنها قد عرفت تجارب ابن دانيال في "بابات خيال الظل" الصريحة والجريئة، وخيام كراكوز، وعروض يعقوب صنوع المستقاة إلى حد كبير من الكوميديا الفرنسية الناقدة، يضاف إلى ذلك أن معظم العاملين في المسرح على صعيد التأليف والتمثيل كانوا مسيحيين، وما تجربة القباني إلا الاستثناء الذي يثبت القاعدة، أما في مصر في الإسكندرية والقاهرة تحديداً، ومنذ بداية القرن العشرين فقد بنيت دور المسرح

التي استقبلت العروض الكوميدية والميلودرامية والتراجيدية بالفصحى والعامية، والعروض الأوروبية الزائرة بالفرنسية والإيطالية، ومن هناك بدأت الفرق المسرحية المختلطة (الشامية والمصرية) بالانطلاق إلى جميع أنحاء الوطن العربي، مما أدى إلى النهضة المسرحية العربية، وبعد ثلاثة عقود تأسس معهد التمثيل المسرحي في القاهرة، وسرعان ما تحول إلى معهد عالٍ، ثم إلى أكاديمية الفنون التي ضمت أيضاً أقسام السينما والديكور والتقانات والدراسات المسرحية وغيرها، ثم انتشرت معاهد التمثيل الوسطى والعليا في معظم البلدان العربية.

ومع نمو حركة التحرر الوطني وانتشارها، نهضت الحركة المسرحية في بعض البلدان العربية نهوضاً سريعاً بلغ ذروته في السبعينيات من القرن العشرين، ولاسيما على مستوى المسارح الرسمية التابعة لوزارات الثقافة، أو مسارح بعض الفرق الخاصة ذات التوجه التجريبي الفني، كما في لبنان وتونس مثلاً، واللافت هو أن عقدي الستينيات والسبعينيات قد شهدا عودة عدد وفير من الشباب العرب الذين درسوا في البلدان الأوروبية وأمريكا فنون المسرح من إخراج وتمثيل وسينوغرافيا وهندسة إضاءة وصوت، ودخلوا حلبة العمل الإبداعي، وفي الوقت نفسه ظهرت بعض مجلات المسرح المتخصصة في القاهرة ودمشق، كما كثر التأليف للمسرح والترجمة عنه من مختلف لغات العالم، بحيث اغتنت المكتبة المسرحية العربية بالنصوص والدراسات الموضوعة والمترجمة، ومنذ أوائل الستينيات توالى في البلدان العربية تأسيس المسارح القومية (الوطنية) التي تتلقى من الدولة دعماً مالياً كاملاً، وتؤلف عروضها الموسم الذي يمتد بين بداية أيلول/سبتمبر ونهاية أيار/مايو.

كان مهرجان دمشق للمسرح رائداً في جمع الفرق المسرحية العربية في مكان واحد، لكي تتعارف ويتم الاطّلاع على مختلف التجارب القادمة من أنحاء الوطن العربي، كما كان للندوة الفكرية المنعقدة على هامشه منذ عام 1970 دور مهم في مناقشة قضايا المسرح العربي وسبل النهوض به وتطويره، وفي هذه الندوات طُرحت "قضية هوية المسرح العربي بين التبعية والتأصيل" التي شغلت الباحثين والمؤلفين والمخرجين سنوات عدة، وبدأ المشاهد العربي في عروض بلده وفي أثناء

المهرجانات يرى نتائج البحث عن حلول هذه القضية التي تحولت إلى شبه أزمة، فكثر الاقتباس من "ألف ليلة وليلة"، و"السيرة الهلالية"، ومن الملاحم والحكايات الشعبية، ومن المقامات وتقاليد مسرح خيال الظل وخيمة كراكوز، وكأن العودة إلى التراث تمنح المسرح المعاصر هويته العربية، في حين أن التزام المسرح بقضايا المواطن ومخاطبته في صميم ما يشغله معيشياً على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي هو ما يعطي المسرح هويته الخاصة، بعيداً عن التعميم الفضفاض، والتراث يُستعاد من وجهة نظر الحاضر ولا يُستحضر متحفياً، لأنه لن يكون مفيداً، وكان لابد من أن يمضي عقد السبعينيات كاملاً حتى انكفأت موجة الهوية، وأدرك بعض المسرحيين دور المسرح في حركة التنوير الاجتماعي الفكري وفي عملية بناء وعي جديد.

إلا أن تسارع الأحداث السياسية عالمياً، والمنعطفات الحاسمة والأزمات التي مرت بها البلدان العربية خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين أرخت سدولها على حركة المسرح العربي فتراجع دوره النهضوي، وصعد نجم المسرح التجاري، إلى جانب المسلسلات الدرامية التلفزيونية التي وضعت الإنتاج المسرحي أمام منافسة غير عادلة[1](•).

المسرح الملحمي : Epic theatre

المسرح الملحمي epic theatre شكل مسرحي في الكتابة والعرض ظهر في نهايات القرن التاسع عشر، محاولةً من المسرحيين للخروج من أزمة الشكل الدرامي المهيمن، باللجوء إلى أدوات السرد الملحمي التي كانت حكراً على الملحمة وحسب، والهدف من ذلك هو الخروج من محدودية الشكل الدرامي التقليدي، الذي اقتصر على عرض قصص الأفراد، بغرض عرض العلاقات المجهولة التي تملي على الفرد سلوكاً معيناً، في حين يبدو سلوكه اختياراً حراً، وقد انحصرت هذه المحاولات

---

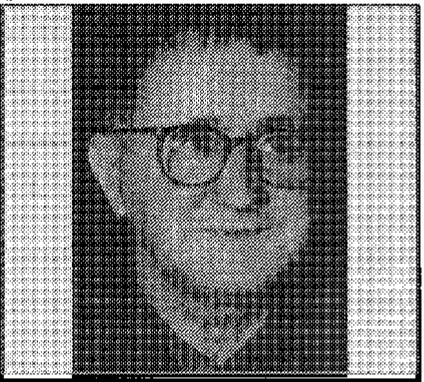
(1) نبيل الحفار، المصدر السابق، ص 550، (بتصرف).

(•) للمزيد انظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

بداية في ألمانيا، وكانت بوادرها في مسرحيات الألماني فرانك فدركيندْ ذي الأسلوب ما قبل التعبيري Preexpressionist الذي اعتمد على عرض أحداثٍ من الحياة اليومية تبدو ظاهرياً غير مترابطة حتى نهاية الحكاية، حين يربط المشاهد فيما بينها، ثم ظهرت سمات الشكل الملحمي في الأعمال الإخراجية للفنان إرفين بيسكاتور Erwin Piscator منذ ما بعد الحرب العالمية الأولى، والذي تعاون معه بريخت (بريشت) عام 1927، وكذلك في الأعمال الإخراجية عند ليوبولد يسنر Leopold Jessner، فقد لجأ كلاهما إلى استخدام مؤثرات التقانات المسرحية لتأكيد الشكل الملحمي في النصوص المسرحية أو سيناريوهات العرض الجديدة، فقد كان بيسكاتور في عروضه يحوِّل المادة الدرامية النصيّة إلى تشخيص لسمات العصر، فلم ينصَب تركيزه على حكايات الأفراد ومصائرهم وإنما على الأسباب التاريخية للأحداث، مثل مقدمات الحرب العالمية الأولى وسياقها ونتائجها، أو أسباب إخفاق ثورة عام 1919 الألمانية، أو أسباب التضخم المالي والأزمة الاقتصادية، أو وضع القوانين الناظمة للعلاقات الجنسية وارتباط ذلك بمصالح الطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة، أو سياسة الأجور التي فرضتها الاحتكارات الصناعية العالمية وانعكاساتها على العمال في البلدان الصناعية والمتخلفة، إن الهدف من استخدام مؤثرات التقانات في الكتابة والإخراج على حد سواء هو إبراز الحدث الدرامي بصفته جزءاً وعنصراً من تلك العناصر المجهولة، بمعنى كونها محركاً وظيفياً لا أكثر.

استخدم بيسكاتور في أعماله الإخراجية المسرحية الأولى الاستعراض review، لأن فقراته تخدمه في تحقيق القفزات الزمانية والمكانية للحدث بتغييرات بسيطة في المناظر (الديكور)، ثم تعقدت حلوله الإخراجية تقانياً في أعماله اللاحقة، ولكن من أجل تبسيط عملية توصيل المعنى المقصود إلى المشاهدين، أي الربط بين الخاص والعام، الفردي والمجتمعي، المحلي والعالمي، وقد أضاف إلى الحلول التقانية وسائل إيضاح مثل اللوحات المكتوبة وأشرطة التسجيل الناطقة والجداول لتفسير كون الحدث المعروض جزءاً من كلٍ، معتمداً في ذلك على

الوثائق، ومنها الأفلام الوثائقية التي أدت وظائف سردية بالغة الأهمية في سياق العروض، كما في "هوبلا، نحن نحيا" لإرنست تولّر وفي "مغامرات الجندي الشجاع شفيك" لياروسلاف هاتشك، وقد أوضح بيسكاتور أسلوبه في العمل الإخراجي وتطوراته في كتابه "المسرح السياسي" political theater (1929).



برتولد بريشت (بريخت) صاحب نظرية المسرح الملحمي



نموذج من المسرح الملحمي "إنسان ستشوان الطيب" لبريشت

ارتبط مصطلح المسرح الملحمي عالمياً، على صعيد الكتابة المسرحية والإخراج والتنظير، باسم برتولت بريشت الذي حدد في ملحق مسرحيته "مهاغوني" ولأول مرة الفوارق الرئيسية بين المسرح الدرامي والمسرح الملحمي، ثم طور نظريته في كتاب "شراء النحاس" ووصل بها إلى مرحلة النضج المتكامل في "الأورغانون الصغير للمسرح" The Little Organon for the Theater، وفي الصياغة الثالثة لمسرحيته "غاليليو غاليليه" التي وسمها بمصطلح "المسرح الجدلي" Dialectical theater متجاوزاً به حدود المسرح الملحمي، وقد كان هدف بريشت توعية المشاهد بحقيقة العلاقات التي تحكم العالم والفرد سياسياً واقتصادياً ومن ثم اجتماعياً وثقافياً، لكي يتمكن عن طريق المعرفة من تغييرها بالعمل الجماعي المنظم لمصلحة المضطهَدين والمستغَلين، أي المنتجين الحقيقيين للثروات المادية، ولم يتمكن بريشت من بلورة منهجه المسرحي إلا بعد سنوات طويلة من الاطّلاع على منجزات المسرح العالمي على صعيد فن العرض واستيعابها إبداعياً، ولاسيما المسرح السنسكريتي

والصيني والياباني والإندونيسي، وإعادة النظر في المسرح الكوميدي الإغريقي وفي مسرح شكسبير الإليزابيثي، وكان المرتكز الرئيسي في نظريته وتطبيقاته العملية هو ما أسماه "مؤثر التغريب" alienation effect بالإنكليزية، أو distanciation بالفرنسية، والمقصود في كل الحالات هو جعل ما هو مألوف يبدو غريباً، بغرض الانتباه إليه وتحليله عقلانياً لفهم موقعه في السياق العام للعلاقة التي تحكم الأحداث المعروضة في العمل المسرحي، ولتحقيق مؤثر التغريب هناك وسائل عديدة، بدءاً من أسلوب الكتابة النصية، كاستخدام تعبير من علم الاقتصاد المعاصر في أثناء الحديث عن صفقات يوليوس قيصر في حروبه من أجل تعزيز هيمنة روما، كما يمكن تحقيق مؤثر التغريب موسيقياً بتوظيف لحن يتعارض مع الحالة الدرامية في المشهد، أو باستخدام الأقنعة النصفية المرسومة على الوجه بألوان تناقض التأويلات المألوفة، أو بإلباس الشخصية زياً يتناقض مع عصره، كلبس هملت بذلة سهرة سوداء من القرن العشرين في أثناء عرض الفرقة الجوالة مشهد القتل أمام مغتصب العرش كلاوديوس، كما يمكن للإضاءة ومفردات "الديكور" أن تؤدي وظائف تغريبية بالغة الأهمية في العرض، والنقطة الأهم في الموضوع تتركز في فن التمثيل، فبريشت يطالب ممثله المحترف والمثقف بأن يتخذ موقفاً من الدور الذي يؤديه وأن يجعل ذلك مرئياً في أدائه بالكسور Fractures - أي بالتوقف المفاجئ في سياق الأداء والعودة إلى طبيعته مثلاً ثم الاستمرار في أداء الدور - التي يدخلها في سياق اللعب، كيلا يحدث أي تقمص للدور من قبل الممثل، وكيلا يتماهى المشاهد في الدور، وفي هذا إلغاء لفاعلية العقل.

وقد فهم بعض العاملين في الحقل المسرحي منهج بريشت على أنه يتناقض مع منهج ستانسلافسكي، لكن المؤتمر المسرحي الدولي الذي عقد في برلين عام 1953 بيَّن خلاف ذلك، سوى ما يتعلق بطبيعية/ واقعية الديكور في عروض ستانسلافسكي، التي قد تساعد على تحقيق التماهي.

تقوم النصوص الدرامية عادة على بنية مغلقة متواشجة في عناصرها، بحيث تؤدي أحداث سياقها المتتالية توليدياً إلى إبراز مقولة الكاتب في الموضوع المعالج،

أما بنية النص الملحمي فهي تعتمد بنية متغايرة العناصر، مع الحفاظ على قوام الحكاية، بحيث تبرز التناقضات للعيان، أو لعقل المشاهد المحلِل، الذي لابد له من التدخل في سياق العملية التاريخية إيجابياً، كيلا يبقى موضوعاً سلبياً، ولكن بدلاً من أن يخضع قوام الحكاية لتسلسل البنية الدرامية فإنه يتعرض في البنية الملحمية لتقطيع يتخلله الراوي أو الجوقة أو القصائد والأغاني أو وسائل الإيضاح والتعليقات الشارحة، بحيث تتغير وظيفة عنصر التشويق من انتظار النهاية إلى متابعة تفصيلات السياق.

قال المخرج العالمي بيتر بروك P.Brooke: إنه "لا يمكن فهم المسرح المعاصر وصنعه من دون استيعاب منهج بريشت"، معبراً بذلك عن انتشار هذا المنهج عالمياً، لا بسبب جدة شكله، بل نتيجة محموله الفكري الإنساني المطالِب بالتغيير، وقد وصلت موجة المسرح الملحمي إلى البلدان العربية منذ أواخر الخمسينيات وانتشرت على نحو مؤثر على صعيد التأليف والإخراج والتمثيل منذ حرب حزيران/يونيو 1967، مروراً بالسبعينيات حتى منتصف الثمانينيات، ولاسيما أن المنطقة العربية آنئذ كانت تخوض تجربة حركة التحرر الوطني، وبحاجة إلى التعبير الفني الملائم الذي وجدته في المسرح الملحمي ثم في المسرح الوثائقي[1](•).

مسرح المنوعات: Musichall

"مسرح المنوعات" مصطلح جامع في حقل فنون الترفيه والتسلية التي ظهرت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر، وفي أمريكا منذ القرن التاسع عشر، واتخذت شكل عروض مسائية، تتألف من فقرات فنية متنوعة تضم مشاهد مسرحية فكاهية "كوميدية" وفواصل غنائية موسيقية ومشاهد من الألعاب البهلوانية وألعاب الخفة والسحر، وفقرات تتناول بالنقد أحداثاً سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية راهنة، وقد تطورت ظاهرة مسرح المنوعات إلى صناعة تجارية واسعة، ولاسيما في

(1) المصدر السابق، ص 522، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا حتى ظهور السينما الناطقة ثم التلفزيون، مما أدى إلى منافسة قوية، كانت نتيجتها تراجع ظاهرة مسرح المنوعات في مسارحها المجهزة بأحدث التقانات حتى توقفها، وانبعاثها الجديد إما في عروض الميوزيكال musicals وإما في إطار البرامج التلفزيونية الخاصة بهذا النوع من الترفيه.

ولما كان "مسرح المنوعات" أحد أشكال تطور المسرح الشعبي popular theatre، فيمكن القول إن إحدى بدايات "مسرح المنوعات" قد ظهرت مع "مسرح الفودفيل" Vaudeville بُعَيد الثورة الفرنسية عندما افتتحت في باريس أولى المسارح الخاصة، بغرض الترفيه عن الطبقة البرجوازية الصاعدة، عن طريق السخرية من الأرستقراطية ومن بعض أخطاء البرجوازية نفسها، وكانت وسائل الترفيه الفعّالة الاعتماد على هزلية "كوميديا" الموقف، والالتباس المزدوج، وسوء التفاهم، والحوارات السريعة المتخمة بالإيحاءات القابلة لتأويلات متعددة، مما يولّد على الخشبة حركة صاخبة ملونةً، تضخّ في الجمهور ضحكاً متوالياً.

ومن سمات "الفودفيل" قطع سياق الحدث بأغانٍ فردية أو جماعية وبرقصات مع مرافقة موسيقية، قد يدعى الجمهور أحياناً للمشاركة فيها، مما يوحي براهنية العرض، ويحقق حيويته وانتماءه الاجتماعي، وفي ثلاثينيات القرن التاسع عشر غزا "الفودفيل" معظم المسارح الباريسية، وكان أبرز أعلامه يوجين سكريب الذي طوّره في نصوصه باتجاه الملهاة (الكوميديا) الاجتماعية التي مهدت الطريق لمسرح البولفار boulevard أواخر القرن.

ونحو مطلع القرن التاسع عشر ظهر في بريطانيا مسرح "قاعة الموسيقى" Music Hall الذي يشبه في بنيته وتوجهه "الفودفيل" الفرنسي ونظيره الألماني والنمساوي والهولندي الرائج، وكانت نشأته عملياً في "غرف الموسيقى" music rooms الملحقة غالباً بنمط الفندق البريطاني الذي يضم أيضاً مطعماً وحانة وإسطبلاً للخيول والعربات، وكان برنامج العرض الطويل نسبياً يتألف من فقرات متنوعة من ألعاب السيرك والخفة والسحر، وفقرات موسيقية فكاهية "كوميدية" مع أغانٍ تهريجية طريفة وفقرات إيمائية ورقصات قصيرة، وأضيف إلى البرنامج

لاحقاً مشاهد مسرحية وعروض من الأفلام الصامتة، ومع رواج هذه العروض الشعبية المتنوعة تطور عنها عدد من أشكال العروض الفكاهية "الكوميدية" المكلفة والبالغة التخصص على المستوى الفني (موسيقى، غناء، رقص، إيماء، ألعاب خفة)، أضيف إليها المشاهد التهريجية الشهيرة (التضارب بصحون الكاتو مثلاً) slapstick والحوارات الساخرة المفعمة بالإيحاءات السياسية والجنسية، وكان شارلي شابلن أحد نجوم عروض "الميوزيك هول" الذين أدركوا منطق التطور، فلحق به باتجاه السينما، أما تقاليد "الميوزيك هول" التي أفَلَت في مسارحها الحميمة فقد استمرت بشكل آخر في العروض الفكاهية "الكوميدية" التلفزيونية Television Comedy Shows.

في تسعينيات القرن التاسع عشر انتشرت في جميع أنحاء منطقة اللغة الألمانية ظاهرة مسرح المنوعات، الذي استخدم التعبير الفرنسي "منوعات" Variety، كان السبب في هذه الفورة هو صدور قانون "حرية المهن" freedom of trade الذي اكتفى- فيما يخص "مؤسسات الترفيه والتسلية" Entertainment establishments- بالكفالة المالية فقط، عند منح حق ممارسة المهنة، بعد أن كان يطالب سابقاً بكفالة أخلاقية أولاً، ثم بشهادة جودة الاحتراف وسنوات الخبرة، سواء أكان صاحب الطلب ممثلاً أم موسيقياً أم مغنياً أم ساحراً أم لاعب خفة، ... الخ.

وفي برلين عام 1865 كان بوسع الجمهور (العائلي غالباً) متابعة عرض "حول العالم في ثمانين يوماً" Around the World in 80 Days عن رواية الفرنسي جول فيرن، في مسرح فيكتوريا Victoria Theater الهائل، في خمس عشرة محطة مشهدية، لاقى العرض نجاحاً مذهلاً، وقُدِّم (710) مرات، وبالعنوان نفسه "مسرح المنوعات" أضافت مؤسسات السيرك إلى برامجها فقرات إيمائية أو مشاهد مسرحية بموضوعات تراثية وطنية أو أسطورية أو عاطفية، مثل الإنكليز والفرنسيين، كما قدموا ألعاب نوافير النيران والمياه المذهلة ذروة للعرض، ومن ناحية أخرى طوّرت مسارح المنوعات فقرات سيركيّة خاصة متميزة في فنيتها وجرأتها، إضافة إلى السحرة وفقرات الغناء والرقص في أزياء مثيرة، وعروض الأفلام الصامتة.

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد أُطلق على "مسرح المنوعات" مصطلح "عرض المنوعات" variety show الذي شمل مختلف برامج العروض المنوعة في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، بدأت الظاهرة بعروض زنوج أمريكا الأفارقة تعبيراً عن روحهم وعاداتهم وبيئتهم الخاصة في الولايات الجنوبية، وتطورت إلى أداء البيض أدوار الزنوج black faces بأسلوب فني تخللته فقرات "التضارب" slapstick التهريجية جزءاً أساسياً من العرض، وبلغت شكلها الحرفي الجاد في "عروض الفودفيل" الأمريكي بعد تهذيب مضمونها وتشذيبه عما كان يُقدَّم في صالونات الشراب، لتصير صالحة للعائلة بجميع أفرادها.

نحو نهاية القرن التاسع عشر وبمبادرة عددٍ من المستثمرين في بوسطن ونيويورك على صعيد الفنون تحولت "عروض المنوعات" إلى فرع جديد لصناعة الترفيه والتسلية، فقد أسس هؤلاء المستثمرون "منظمة فناني الفودفيل الوطنية" National Vaudeville Artists التي هيمنت عام 1920 على أربعمائة مسرح في جميع أنحاء الولايات المتحدة، والجديد على الصعيد الصناعي هو أن العروض المكلفة والمتقنة كانت تقدم منذ الصباح حتى الليل من دون توقف بكامل فقرات برامجها في صالات فخمة جداً وحديثة التجهيز بحيث توفر على الدوام الترفيه الراقي وعنصر المفاجأة، فجذبت هذه الصناعة الفنية إليها كبار فناني أمريكا وفنييها في مختلف مجالات الاختصاص على صعيد الاستعراض Spectacle، من النجارة والخياطة مروراً بالأزياء والمكياج وصولاً إلى الديكور والإضاءة والموسيقى والإخراج، فتألف هنا الكيان الحرفي الفني الإنتاجي الدعائي الأساسي لظاهرة هوليوود السينمائية لاحقاً.

وثمة نوع من "مسرح المنوعات" أو "عروض المنوعات" في الولايات المتحدة الأمريكية عُرف باسم "الهزلية الماجنة" Burlesque اختص بفقرة للتعري الجريء، تذرَّع للوصول إليها بمقدمات متنوعة من الميثولوجيا الإغريقية إلى مشاهد ميلودرامية وباليه وإيماء وسحر وغيره لتسويغ هدفه وذروة استعراضه، تعود أوائل هذه الاستعراضات إلى 1869 مع عروض زائرة من إنكلترا وفرنسا.

كانت بدايات المسرح العربي في بيروت ودمشق والقاهرة تشابه إلى هذا الحد أو ذاك مبدأ "مسرح المنوعات"، فقد بنى الكتّاب نصوصهم المترجمة والمقتبسة والمؤلفة بحيث تتضمن إلقاء الشعر والغناء والرقص والفقرات التهريجية كي تلقى تقبلاً لدى جمهور لم يألف فن المسرح، لكنه عرف فنون خيال الظل وفن الحكواتي وفنون الاحتفالات الدنيوية والدينية بمختلف أشكالها، فأنتج النقاش والقباني وحجازي وغيرهم، ويمكن القول: إن برنامج "أضواء المدينة" في القاهرة أوائل الستينيات كان نموذجاً قريباً من مسرح المنوعات.

الجدير بالذكر فيما يتعلق بمسرح المنوعات الأوروبي والأمريكي هو أن الجمهور كان يجلس إلى طاولات كما في المطاعم، ويتناول الطعام والشراب في أثناء فقرات العرض، وليس في مواجهة المنصة، كما في المسارح التقليدية[1].

مسرح تجريبي: Demo Theater

تقوم فكرة التجريب في المسرح على تجاوز ما هو مطروح من الأشكال المختلفة للمسرحية من حيث الشكل أو الرؤية، لكي تقدم لنا فكرة متقدمة عما هو موجود بالفعل، وكلمة تجريب مرتبطة بالتحديث وهذا الربط يفصل بين الأصيل والجديد، والتجريب يخاطب مختلف التيارات الفكرية والسياسية والعقائدية.

ومن شخصيات المسرح التجريبي في سوريا فايز قزق والمخرج خلدون كريم الذي أنشأ محترف تياترو للفنون الأدائية وهي مختبر مسرحي يعنى بالأشكال المسرحية المعاصرة وقد قدم المحترف العديد من العروض المسرحية التجريبية التي تعد مرجعاً ابداعياً في هذا النوع من المسرح، في لبنان لوسيان بورجيلي[2] وفي قطر والخليج حمد عبد الله الرميحي، وفي مصر فريق الخشبة المقدسة وفريق تياترو للمسرح المستقل وفرقة البطل المسرحية بالسنطة[3][•].

(1) نبيل الحفار، المصدر السابق، ص 554، (بتصرف).

(2) لوسيان بورجيلي افضل رائد أعمال، جريدة الأخبار اللبنانية تاريخ النشر 10 سبتمبر 2009.

(3) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

مسرح موسكو للفنون : Moscow Art Theatre

من أكثر المسارح تأثيراً في القرن العشرين الميلادي، وهو يقدم مسرحيات لكبار الكتّاب الروس وقام بجولات عدة في الدول الغربية، وقد اشتهر هذا المسرح بتقديم أعمال الكتّاب الروس: أنطون تشيخوف، ومكسيم جوركي، وليو تولستوي، وأحد مؤسسي هذا المسرح هو قسطنطين ستانيسلافسكي، الذي أسس منهجاً في التمثيل على المسرح، ويؤكد منهج ستانيسلافسكي على الواقعية النفسية في تفسير المسرحيات وتقديمها، وقد كان لتقنية المنهج تأثير قوي في المسرح الغربي، أسس ستانيسلافسكي وفلاديمير نميروفتش- دانشينكو مسرح موسكو للفنون عام 1898م، وكان أول نجاح عظيم لهما عندما قدّما مسرحية تشيخوف طائر النورس وكان هذا التقديم بداية مسيرة تشيخوف كاتباً مسرحيّاً ناجحاً[1].

المسرحية الأخلاقية : Morality play

شكل من أشكال المسرحية ازدهر في القرن الخامس عشر الميلادي، وكانت موضوعاتها العامة تدور حول الصراع بين الخير والشر من أجل خلاص الروح الإنسانية.

وكان أسلوب المسرحية الأخلاقية عادة مجازياً أو استعارياً، فيجسد الممثلون صفات بعض الشخصيّات مثل الفضيلة، والرذيلة، والغنى، والفقر، والمعرفة، والجهل والجمال والخطايا السبع القاتلة، وكانت المسرحية تدور حول شخصية مجازية تسمى أحياناً بني الإنسان أو الإنسانية، وكانت الشخصية تمثل عامة الناس وأرواحهم، وكان عدو الإنسان عادة هو شخصية الرذيلة التي كانت

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

تظهر أحياناً في شكل شيطان أو تحت أسماء أخرى، وغالباً ما كانت الرذيلة شخصية كوميدية كثيرة الحيل والخداع، ولكن على الرغم من هذا الجانب الكوميدي في شخصية الرذيلة، فإنها كانت تمثل الإنسان الذي يبلغ من الغباء الحد الذي تخدعه فيه الرذيلة، ويؤدي المسرحيات الأخلاقية ممثلون محترفون[1].

المسرحية الدينية: Religious play

شكل من أشكال المسرحيات التوراتية كانت رائجة في إنكلترا من سبعينيات القرن الرابع عشر وحتى حوالي القرن السابع عشر الميلادي، وكانت المسرحيات الدينية تخرجها وتمثلها منظمات مهنية وحرفية محلية تسمى النقابات، وكانت المسرحيات الدينية تعبر عن قصص العهدين القديم والجديد، وشملت أهم موضوعاتها آدم وحواء وحياة الأنبياء عيسى وإبراهيم وإسحاق ونوح عليهم السلام والطوفان.

وضمت الكثير من المسرحيات الدينية مشاهد فيها إشارات إلى أماكن وأحداث محلية، وكانت المسرحيات تقدم للجمهور في الهواء الطلق، وربما على عربات بعجلتين تسمى عربات المهرجان، كما كانت المسرحيات تقدم في سلاسل متعددة من الحكايات ذات الموضوعات المتصلة ببعضها، وقد يستغرق أداء السلسلة يوماً أو يومين.

ورغم أن مؤلفي المسرحيات الدينية لم يكونوا معروفين، فإنهم ربما كانوا أعضاء في النقابات، ولا تزال نصوص سلاسل المسرحيات الدينية التي كتبت في مدن تشستر وويكفيلد ويورك محفوظة[2].

المسرحية الغنائية: Musical play

نوع من الموسيقى الغنائية المسرحية، وقد تؤلف المسرحية الغنائية لمغن منفرد، أو لعدد منهم بمن فيهم جوقة غنائية مصاحبة، وقد تكون القصة دينية أو

(1) المصدر السابق.

(2) المصدر السابق.

غير دينية، أما الموسيقى المصاحبة فتختلف من فرقة موسيقية كاملة (أوركسترا) إلى جوقة مصغرة تحتوي على آلة ذات مفاتيح تضمها آلة وترية أو مزمارية.

نشأت المسرحيات الغنائية في إيطاليا في أوائل القرن السابع عشر الميلادي وكونت الأساس الذي حذت حذوه البلدان الأخرى، وكانت المسرحيات الغنائية الإيطالية تؤدّى في تبادل بين فقرتين أو ثلاث من خطب ترنيمية وأغانٍ فردية يشار إليها بالآريا، أما في ألمانيا، فقد اتخذت المسرحية الغنائية طابعاً دينياً خاصاً، وكانت معظمها مستمدة من الإنجيل أو الوثائق الدينية الأخرى، وقد وضع المؤلف الموسيقي الألماني جوهان سبستيان باخ ما يقرب من 300 مسرحية غنائية في أوائل القرن الثامن الميلادي[1].

مسرحية المعجزات: Theatrical miracles

شكل من أشكال المسرحية الدينية كان شائعاً في القرون الوسطى، وكانت مسرحية المعجزات تقدم، في البداية بوصفها جزءاً من طقوس الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، ثُمَّ انتقلت من الكنيسة إلى الشوارع أو الميادين العامة، وكان أعضاء نقابات التجار والصناع في إنكلترا يؤدُّون تلك المسرحيات في أيام الأعياد الدينية، وكانت هذه المسرحيات تزدهر من حين لآخر، بيد أن الاهتمام بهذا النوع من المسرحية صار أدبياً في المقام الأول[2].

المسرحية المقنَّعة: Disguised play

المسرحية المُقنَّعَة شكل من المسرحيات القصيرة، كان يغلب فيها الرقص والغناء وكانت تقدم في القصور الأوروبية، وقد بلغت المسرحية المقنعة أعلى مستوياتها في إنكلترا خلال السنوات الأولى من القرن السابع عشر الميلادي، وكانت المسرحيات المقنعة الإنكليزية تشتمل على الرقص والتمثيل والموسيقى

(1) المصدر السابق.

(2) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

والشعر، بالإضافة إلى المناظر المسرحية والملابس التي تنمّ عن إسراف وبذخ، وكانت غالباً ما تتضمن مغزى أخلاقياً، وكانت المسرحيات المقنعة تقدم أثناء المآدب التي كانت تقام للاحتفال بزيارة شخصية ملكية أو للاحتفال بالمناسبات، مثل التتويج أو الأعياد الدينية أو بالزواج.

وكان المهندس الإنكليزي أنيغو جونز هو أكثر مصممي المسرحيات المقنعة الإنكليزية موهبةً وإبداعاً، فبدءاً من عام 1605م تعاون في إنتاج مسرحيات مقنعة مع الشاعر والكاتب المسرحي بن جونسون، وكانت أعمالهما كثيراً ما تُفتح بعرض مسرحية مقنعة مضافة هي قصة رمزية من الغناء والرقص والشعر، وتتضمن شخصيات خيالية غريبة ومضحكة، ويلي ذلك عرض المسرحية المقنعة وهي تصور- بطريقة رمزية- انتصار قوى الخير والفضيلة، وهي أدوار غالباً ما تمثلها، وترقص فيها الشخصيات الملكية المضيفة وحاشيتها، وفي النهاية يرقص الممثلون مع شركاء لهم من المتفرجين[1].

مسرحية كوميدية : Theatrical comedies

المسرحية الكوميدية A Comic play هي تلك الفقرة التمثيلية التي تتسم بروح الفكاهة والمرح وتختلف بطبيعتها عن الفيلم أو المسلسل بكونها تتكون من فصول ومشاهد على عكس الفيلم العربي الذي يتكون من قصة مخزولة في حوالي الساعتين من الزمن، أما المسلسل فيتكون من حلقات تلفزيونية.

اشتهر المسرح المصري بذلك النوع بالذات لأن الشعب المصري يواجه ضيقه ومشاكله بالسخرية والتهكم على الأخطاء، وقد ناقش المسرح المصري كل المواضيع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وغيرها لكن الأهم من ذلك أفكار الديكتاتورية والفقر والفساد الطبقي والحب وأزمة المثقف[2].

---

(1) المصدر السابق.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

المسرحية : play

المسرحية شكل فني، يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم ممثلون بتقمُّص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير تلفازية ليشاهدهم الجمهور في المنازل.

ومع أن المسرحية شكل أدبي، فهي تختلف في طريقة تقديمها عن غيرها من أشكال الأدب، فعلى سبيل المثال، الرواية أيضاً قصة، تتضمن شخصيات، ولكنها تروى بمزيد من السرد والحوار، وتصبح عملاً مكتملاً حين تظهر على الصفحات المطبوعة، أما المسرحية، ففي أغلب الأحيان لاتصل إلى تأثيرها الكامل إلا حين تمثّل.

وليست المسرحية كالمسرح، فإذا كان تعريف المسرحية هو ما سبق فإن المسرح هو شكل من أشكال الفنّ يترجم فيه الممثلون نصاً مكتوباً إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، فعلاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة الخاص بالعام، أو بمعنى آخر: النص الأدبي المسرحي أحد موضوعات المسرح وليس العكس.

وقد يكمن سر المسرحية في قدرتها على التصوير المنظم والواضح للتجربة البشرية، وعناصر المسرحية الأساسية هي: المشاعر والرغبات والنزاعات والمصالحات، التي تشكّل أهم عوامل الحياة الإنسانية، لكنها في الحياة الواقعية تبدو متشابكة متداخلة، أو تظهر كأنها كتلة من الانطباعات المستقلة، أما في المسرح، فالكاتب يرتّب هذه التجارب ضمن أنساق مألوفة، ويشاهد الجمهور مادة من الحياة الواقعية، تكتسب شكلاً ذا معنى، بعد أن حُذف منها ما لا أهمية له، وسُلّط الضوء فقط على ما له مغزى.

والمسرحية فن عالمي قديم عرفته جميع الحضارات تقريباً، وتختلف النظريات حول نشأتها، وتُرجع إحدى هذه النظريات أصول المسرحية إلى طقوس دينية كان الكهان فيها يتقمصون أدوار حيوانات أو مخلوقات أخرى.

أشكال المسرحية:

للمسرحية أشكال كثيرة منها:

المأساة:

تروي قصة بطل مأساوي في شخصيته عيب أو ضعف رغم صفاته الحميدة، وتحل به الكوارث وعادة يكون مصيره الموت.

المسرحية الجادة:

تشارك المسرحية الجادة المأساة جديتها وتركيزها على الأحداث التعيسة، لكن أبطالها أقرب إلى الناس العاديين، وقد تنتهي نهاية سعيدة.

الميلودراما:

تصور الميلودراما شخصية نذلة تهدد أشخاصاً يتعاطف الجمهور معهم، وهي مسرحية تميل إلى العنف والمبالغة رغم أن نهايتها كثيراً ما تكون سعيدة، والصراع فيها أخلاقي مبسط يسهل فيه التمييز بين الخير والشر.

الملهاة أو الكوميديا:

مسرحية تحاول إضحاك المتفرجين، وغالباً ما يكون ذلك على حساب الأوغاد والمحتالين، وتنتهي الملهاة عادة نهاية سعيدة، لكن الملهاة قد تطرح بين المواقف المضحكة موضوعات في غاية الجدية، وأحياناً تعتبر المسرحية الهزلية شكلاً مسرحياً مستقلاً، لكنها في الواقع نمط من أنماط الملهاة، يعتمد على المواقف السخيفة والحركات التهريجية.

بنية المسرحية:

تتكون المسرحية عادة من ستة عناصر، وهي العناصر نفسها التي أوردها أرسطو في حديثه عن المأساة:

1- الحبكة أو عقدة القصة.

2- الشخصيات المسرحية.

3- الفكرة.

4- الحوار.

5- الموسيقى.

6- المشهد.

تمثّل الحبكة أو عقدة القصة البنية الإجمالية، وتتكون من سلسلة من الأحداث تتطور في المسرحيات التقليدية حسب نهج مألوف، والحبكة أهم عناصر المسرحية، والمادة الأساسية التي تعتمد عليها الحبكة هي الشخصيات التي تتطور الأحداث من خلال حوارها وسلوكها، وكل مسرحية مهما كانت فكاهية تنطوي على فكرة، توحي بها الكلمات التي تتفوه بها الشخصيات، وتشتمل الفكرة على المعنى الإجمالي للمسرحية، الذي يسمَّى أحياناً الفكرة الرئيسية أو الموضوع، ويتم التعبير عن الأحداث والشخصيات والفكر من خلال الحوار، والعنصر الخامس من المسرحية هو الموسيقى، التي إما أن تكون على شكل موسيقى تصاحب العرض، أو تنتج من إيقاع أصوات الشخصيات وهي تتحدث، أما العنصر الأخير فهو المشهد، ويعني الجوانب المرئية من المسرحية كحركات الشخصيات وملابسها والإضاءة وغيرها.

المسرحية الإغريقية والرومانية:

ولدت المسرحية الغربية في اليونان القديمة، وأول سجل يدل على مسرح إغريقي يعود إلى حوالي عام 534ق.م، حين جرت في أثينا مسابقة للمأساة، وكانت أهم فترة في المسرح الإغريقي هي القرن الخامس قبل الميلاد، وكانت المسرحيات الإغريقية تعرض في مسرح ديونيسيوس الذي كان يتسع لأربعة عشر ألف مشاهد.

كانت المأساة الإغريقية تتصف بالجدية والشاعرية والنزعة الفلسفية، كما استُلهم معظمها من الأساطير، ويواجه البطل فيها خياراً أخلاقياً صعباً، ويخوض صراعاً مع قوى عدائية ينتهي بهزيمته وغالباً بموته، تتخلل المأساة أغان تنشدها الجوقة، وكان الممثلون يرتدون أقنعة، ولا يجتمع منهم على خشبة المسرح

في وقت واحد أكثر من ثلاثة، وغالباً ما كتبت المآسي على شكل ثلاثيات، حيث تتألف الثلاثية من ثلاث مآسٍ، تعالج مراحل مختلفة من قصة واحدة.

وما وصل إلينا من المآسي الإغريقية يقل عن خمسة وثلاثين، جميعها، باستثناء واحدة، من تأليف ثلاثة كتاب، أقدمهم إيسخيلوس الذي اشتهر برصانة أسلوبه وبلاغته، ومن أعماله الشهيرة ثلاثية الأوريستيا التي تعالج مفهوم العدالة وتطوره، والكاتب الثاني سوفوكليس، الذي وجد أرسطو في أعماله نموذجاً اقتدى به في كتابة المأساة، ويعتبر الكثيرون مسرحيته أوديب ملكاً أعظم مأساة إغريقية، وآخر كتّاب المأساة الإغريق يوربيدس الذي اكتسبت أعماله رواجاً شديداً في العصور اللاحقة، لما فيها من واقعية ومن دراسة نفسية، وخاصة في تصوير الشخصيات النسائية، لتشكيكه في الدين الإغريقي والقيم الأخلاقية السائدة في عصره، ومن أشهر مسرحياته ميديا.

لم يخلط الإغريق بين المأساة والملهاة، واتسمت الملهاة القديمة (أي التي كتبت في القرن الخامس قبل الميلاد) بالصراحة والفجور، والأعمال الهزلية الوحيدة التي بقيت من تلك الفترة كتبها أرسطو فانيس الذي جمع بين الهجاء السياسي والاجتماعي والهزل والبذاءة والتجريح الشخصي والخيال والشعر الغنائي البديع، ويطلق اسم الملهاة الجديدة على معظم المسرحيات التي كتبت بعد عام 338ق.م، ولم يبق من هذه الأعمال سوى مسرحية الأسطورة التي كتبها ميناندر، وهو من أشهر الكتاب المسرحيين في ذلك الوقت، وركزت هذه الملهاة على الأمور الشخصية بدلاً من الاجتماعية والسياسية والخيالية، وعلى الرغم من أن السبق في الفن المسرحي انتقل بعد القرن الثالث قبل الميلاد إلى روما، فإن المسرح الإغريقي يحظى اليوم باحترام أكبر بكثير من نظيره الروماني الذي قلد النماذج الإغريقية، والذي تأتي أهميته من تأثيره على كتّاب العصور اللاحقة، وخاصة على مسرح عصر النهضة.

لم يهتم الرومان بالمأساة قدر اهتمام الإغريق بها، ولم تبق من المآسي الرومانية سوى أعمال لوسيوس أنايوس سنيكا المقتبسة من أصول إغريقية، وقد

تأثر الكتاب الغربيون ببعض الأساليب التي استخدمها سنيكا في مسرحياته، وبالرغم من رواج الملهاة (الكوميديا) في روما، لم يبق من آثارها سوى أعمال بلوتوس وترنس، وهي أيضاً اقتباسات من الملهاة الإغريقية الحديثة، وقد تميزت مسرحيات ترنس بالبعد عن التهريج وبقدر أكبر من العمق، وكان لها أثر كبير على كتّاب الملهاة الأوروبيين، وخاصة موليير.

وشاعت بين الرومان أشكال مسرحية أخرى مثل التمثيليات الإيمائية البانتومايم، وقد أخذ المسرح الروماني في الانحدار، مع تحول الجمهورية إلى إمبراطورية عام 27ق.م.

القرون الوسطى:

ازدهر المسرح في أوروبا منذ القرن العاشر وحتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي، وبدأ بالمسرحيات الطقوسية الدينية القصيرة التي أداها القساوسة جزءاً من القدّاس، وفي القرن الثالث عشر، خرجت المسرحية من الكنيسة، وظهرت المسرحية الدينية التي أبقت على الموضوعات الدينية، وتخللها كثير من الفكاهة، كما كانت تكتب شعراً باللاتينية، وفي القرن التالي، تبنت الاتحادات النقابية تمثيلها وحولتها إلى اللغات المحلية، وغالباً ما كانت تعرض في الشوارع والساحات على شكل مجموعة تعرف باسم السلسلة، وتحكي علاقة الإنسان بربه منذ خلق الله البشر وحتى يوم الحساب، كما شاعت مسرحية المعجزات التي تتناول حياة مريم العذراء أو أحد القديسين، والمسرحية الأخلاقية التي تستخدم شخصيات رمزية لإعطاء دروس أخلاقية، أما على الصعيد الدنيوي، فقد انتشر نمطان هما المسرحية الهزلية، والفاصل الترفيهي.

المسرح الأوروبي حتى عام **1660**م:

إيطاليا:

بدأ النشاط المسرحي في إيطاليا في البلاطات الملكية والمؤسسات العلمية جزءاً من الاهتمام الجديد بالحضارتين الإغريقية والرومانية، وفي مسارح خاصة

صغيرة كانت تعرض ثلاثة أنواع من المسرحية: المأساة والملهاة والمسرحية الرعوية التي تعالج قصص حب بين الرعاة والإلهات الغابات، وليس لمسرحيات تلك الفترة أهمية فنية، وإنما لها قيمة تاريخية، وأول كاتب هزلي إيطالي مهم هو لودوفيكو أرسطو، الذي تعتبر مسرحياته، مثل: كاساريا (1508م)، بداية المسرح الإيطالي، وظهر شكل مسرحي جديد هو اللحن الفاصل، وهو فاصل يعتمد على الألبسة والمشاهد ويتفنن الخيال في تصميمها، وبعد عام 1600م، اندمج اللحن الفاصل في الأوبرا، التي بدأت محاولة لتقليد المأساة الإغريقية، وأصبحت بحلول عام 1650م، أكثر الأشكال المسرحية شعبية في إيطاليا.

أما بين عامة الشعب فقد كانت أكثر الأشكال رواجاً المسرحية المرتجلة، التي كانت تكتب الخطوط العامة لقصتها، ويرتجل الممثلون الحوار، وهم على خشبة المسرح، كما طور الإيطاليون تصميماً جديداً لديكور المسرح، كان له أثر كبير، وانتشر في أوروبا حتى بداية القرن العشرين.

إنكلترا:

شجعت حركة الإصلاح الديني اللوثري في أوروبا استخدام اللغات المحلية بدلاً من اللاتينية، مما أتاح الفرصة لظهور مسرح قومي، وكانت إنكلترا أول دولة تصل المسرحية فيها إلى درجة عالية من التطور والإبداع، وذلك بين عامي 1580م، و1642م، ويطلق على الأعوام (1580- 1603م) اسم العصر الإليزابيثي، أما باقي تلك الفترة (1604- 1642م)، فتشمل الفترتين اليعقوبية والكارولينية، وكانت المسارح الإنكليزية مصممة بشكل يناسب المسرحيات الإليزابيثية السريعة الحركة والكثيرة المشاهد.

تطور المسرح الإليزابيثي حين بدأت مجموعة جديدة من كتاب المسرح المثقفين بكتابة مسرحيات للفِرق التجارية المحترفة، وجاءت أعمالهم مزيجاً لتراثين هما الفواصل الترفيهية التي كان يؤديها ممثلون جوّالون، والمسرحيات التي كانت تُستلهم من العصر الكلاسيكي، وتعرض في المدارس والجامعات، مما ضيق الفجوة بين الطبقة الشعبية وطبقة المثقفين.

من هؤلاء الكتّاب توماس كيد الذي أدخل تأثير الكتاب الكلاسيكيين، وخاصة سنيكا، على المسرح الشعبي، وكتب المأساة الأسبانية، أكثر مسرحيات القرن السادس عشر رواجاً وأشدها تأثيراً، فقد أصبحت هذه المسرحية نموذجاً للمأساة في ذلك العصر في طريقتها في بناء قصة واضحة مشوقة، وفي استخدامها للشعر غير المقفّى.

ووصل كريستوفر مارلو بالشعر المرسل في كتابة المأساة إلى درجة عالية من الجودة، وتميزت مآسيه بمقاطع شاعرية رائعة، وبمشاهد تسيطر فيها العواطف سيطرة كاملة، وقد شكلت أعمال كيد ومارلو وغيرهما قاعدة بنى عليها وليم شكسبير مسرحياته، ولم يقدم شكسبير ما هو جديد إلا فيما ندر، فقد استعار من التاريخ والأساطير والأعمال الروائية والمسرحية السابقة، لكنه طور الوسائل المسرحية، وكتب شعراً مسرحياً لا مثيل له، وتعمق في سبر الأغوار النفسية والفلسفية في أعماله، ومن معاصري شكسبير بن جونسون الذي كتب ملاهي تهدف إلى تحسين السلوك البشري عن طريق السخرية من الحماقة والرذيلة ومن معاصريهما أيضاً جورج تشابمان وتوماس دكر وتوماس هَيْود وجون مارستن.

وفي عام 1610م، بدأت المسرحية الإنكليزية تتغير، إذ أخذت شعبية المأساة الكوميدية، أي المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة تزداد، كما ركز كتاب المأساة على العنف والخداع والرعب، وقد برز في الفترتين اليعقوبية والكارولينية من كتاب المسرح فرانسيس بومونت وجون فليتشر وتوماس مدلتون وسريل تورنر وجون وبستر وفيليب مسنجر وجون فورد.

وبعد سيطرة البيوريتانيين (التطهيريين) على الحكم في إنكلترا، قامت السلطات بإغلاق المسارح، مما أسدل الستار على أغنى عصور المسرح الإنكليزي وأكثرها تنوعاً.

أسبانيا:

ازدهرت المسرحية في أسبانيا أيضاً بين منتصف القرن السادس عشر وأواخر القرن السابع عشر، مما جعل تلك الفترة تعرف بالعصر الذهبي للمسرحية الأسبانية، فبعد استيلاء النصارى على الأندلس، استخدموا المسرحية وسيلة مهمة

من وسائل التعليم الديني، وهذا ما جعل المسرحية الدينية تكتسب أهمية خاصة في أسبانيا، وتستمر بعد توقفها في باقي أوروبا.

وقد جمعت المسرحية الدينية عناصر من مسرحيات الأسرار الدينية والمسرحيات الأخلاقية، كما جمعت شخصيات خارقة القوى وأخرى بشرية بالإضافة إلى الشخصيات الرمزية كالخطيئة والمسرات، وما إلى ذلك، وكانت المسرحيات تمثل على عربات تشكل مسرحاً متنقلاً، وكان الممثلون يؤدون أيضاً فواصل هزلية ورقصات، وغيرها من العناصر الدنيوية الترفيهية التي تزايدت أهميتها تدريجياً، مما حدا بالسلطات الدينية في عام 1765م إلى تحريم المسرح.

وأعظم كتاب المسرح الأسبان في ذلك العصر لوبي دي فيجا، الذي كتب ما يقارب 1.800 مسرحية، ويشترك في بعض السمات مع شكسبير ولكنه يفتقر إلى العمق، وبدرو كالديرون الذي كانت وفاته عام 1681م، بداية الانحدار السريع للمسرحية الأسبانية التي لم تستعد حتى الآن حيوية عصرها الذهبي.

فرنسا:

بدأ المسرح في فرنسا في القرون الوسطى، وكانت أصوله دينية، كما هي الحال في دول أوروبية أخرى، ولكن إحدى مجموعات الهواة أسست مسرحاً دائماً في باريس في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي، وفي القرنين التاليين نشأت بعض الفرق المحترفة، التي كانت تستأجر ذلك المسرح لإقامة عروضها، وكانت المسرحيات الدنيوية في ذلك الحين مآسي كوميدية مليئة بمغامرات الفرسان، لكن المسرح الفرنسي تغير إلى حد كبير حين استوردت نظريات الكلاسيكية الجديدة من إيطاليا، فقد تمسك الفرنسيون بهذه النظريات، والتزموا بها أكثر من أي شعب آخر، وأهم تلك المبادئ الاقتصار على نوعين من المسرحية هما المأساة والملهاة، وعدم خلط عناصرهما على الإطلاق، والحرص على تعليم مبدأ أخلاقي من خلال المسرحيات، وجعل الشخصيات تعكس أنماطاً عامة، والالتزام بوحدة الزمان والمكان والحدث.

ارتبط اسم بيير كورني بالتغييرات الكلاسيكية الجديدة أكثر من أي كاتب آخر، فقد ساعد على إرساء قواعدها، وجعلها الأساس المتبع في المسرحية الفرنسية. وأصبح الشكل الشعري الذي استخدمه في كتابة مآسيه، الشكل المتبع في المأساة بصورة عامة، لكن قمة المأساة الكلاسيكية الجديدة في فرنسا كانت أعمال جان راسين، الذي وظّف قواعد هذه المدرسة لتقوية الحبكة وتكثيف الصراع في قصصه، ونهض موليير بالملهاة الفرنسية إلى مستوى رفيع في مسرحياته المليئة بالنقد الاجتماعي والأخلاقي، دون أن تفقد طابعها المسلي وروحها المرحة، وطغت شهرته عبر الأجيال على شهرة معاصريه المأساويين.

وبحلول عام 1690م، بدأت المسرحية الفرنسية تتدهور مع لجوء الأجيال الجديدة إلى التقليد والتكرار.

المسرحية الأوروبية (**1660- 1800**م):

كان كارلو جولدوني أعظم كتّاب المسرحية الإيطالية في القرن الثامن عشر، أما في ألمانيا، حيث لم تكن للمسرح من قبل أهمية تذكر، فقد شهد هذا القرن نقطة تحول مهمة وبدأ بعض الكتاب الألمان يكتسبون شهرة خارج وطنهم.

وفي فرنسا سيطر تراث الكلاسيكية الجديدة على المسرحية، وكاتب المأساة البارز الوحيد في ذلك القرن هو فولتير، كما برز دينيس ديدرو من كتاب المأساة العائلية بسبب إصلاحاته في طريقة العرض المسرحي، وكان أشهر كتاب الملهاة بيير ماريفو وبيير دو لاشوسيه وبيير بومارشيه.

وكانت إنكلترا ميداناً لأكبر نشاط مسرحي في هذه الفترة، فمع عودة الملكية عام 1660م، عادت المسارح إلى الظهور، لكن المسرحية لم تعد تستهوي عامة الشعب، كما كانت في عصر شكسبير، وانحصر جمهورها في بادئ الأمر في دائرة ضيقة من رجالات البلاط، وظهرت الممثلات لأول مرة على المسرح، وتوقف الرجال عن أداء الأدوار النسائية.

ويعرف عصر عودة الملكية بصورة خاصة بنوعين من المسرحية، أولهما الملهاة الأخلاقيةَ التي تَسْخَر من مجتمع الطبقة الراقية بلغة نثرية مليئة بالذكاء

والمرح، ورغم تسامح هذا النوع مع بعض أشكال الاستهتار الأخلاقي، فإنه كان يهزأ بمن يخدع نفسه أو يخادع غيره، وأفضل مثال على ملهاة السلوك مسرحية وليم كونجريف طريق العالم (1700م)، والنوع الثاني هو المسرحية الملحمية التي راجت بين عامي 1660م و1680م، لكنها اليوم تبدو سخيفة، وقد صاحبها نمط من المأساة أكثر حيوية، مثل مسرحية كل شيء في سبيل الحب لجون درايدن (1677م)، ومع ازدياد مكانة الطبقة الوسطى عادت بعض القيم الأخلاقية تفرض نفسها على المجتمع، وانعكس ذلك على الملهاة التي أصبحت في القرن الثامن عشر أقل تحرراً وأكثر عاطفية، وخير الأمثلة على الملهاة الرومانسية أعمال الكاتبين أوليفر جولد سميث وريتشارد برنسلي شريدان، وظهرت في القرن الثامن عشر أنماط مسرحية أخرى، منها المأساة العائلية والاستعراض الماجن والمسرح الإيمائي البانتومايم والأوبرا الشعبية، وأشهر مثال على النمط الأخير مسرحية أوبرا الشحاذ (1728م) لجون جي.

المسرحية الآسيوية:

تطور المسرح في آسيا بصورة مستقلة تماماً عن المسرح الغربي، ويعتبر المسرح الهندي من أقدم مسارح العالم رغم أن تاريخ بدايته غير معروف بشكل دقيق، لكن في حوالي منتصف القرن الرابع الميلادي، ازدهرت المسرحية المكتوبة بالسنسكريتية، وكانت مسرحيات تشبه في بنيتها القصائد الملحمية، وتهدف إلى إيجاد حالة من التناغم وتنتهي نهاية سعيدة.

وفي الصين، تعود أصول المسرحية على ما يبدو إلى الطقوس الدينية القديمة، ولكن البداية الفعلية للمسرحية كان في عهد أسرة يووان (1279- 1368م)، ومنذ القرن التاسع عشر، أصبحت أوبرا بكين الشكل المسرحي الرئيسي الذي تستمد مسرحياته من التراث الشعبي والقصصي والأساطير والتاريخ وقصص الحب المتداولة، والمسرحية ليست سوى رؤوس أقلام تتيح للممثلين أن يعدّلوا في النص كما يحلو لهم.

وفي اليابان ثلاثة ظهرت أشكال مسرحية تقليدية، أقدمها مسرحيات نو التي تطورت في القرن الرابع عشر الميلادي من رقصات كانت تؤدى عند الأضرحة الدينية، وهي مسرحيات شاعرية قصيرة تعالج موضوعات تاريخية وأسطورية، وتصاحبها الموسيقى والرقصات، وتستخدم فيها الأقنعة، وتتبع قواعد دقيقة جداً، والشكل الثاني هو مسرح العرائس (الدمى المتحركة) الذي كانت له شعبية كبيرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويتميز هذا المسرح عن أمثاله، بأن محركي الدمى يقفون في مكان ظاهر على خشبة المسرح، أما أكثر الأشكال شعبية اليوم فهي مسرحيات الكابوكي التي تأثرت إلى حد كبير بالأشكال الأخرى، وهي مسرحيات إثارة بصورة عنيفة (الميلودراما)، وتتميز بالملابس الزاهية والمشاهد الفخمة الباهرة والتمثيل الذي يعتمد على الحيوية والمبالغة.

الحركة الرومانسية (1800 1850م):

انعكست مبادئ الحركة الرومانسية على المسرح في ألمانيا مع مطلع القرن التاسع عشر من خلال كاتبين مهمين هما جوهان فلفجانج فون جوته، صاحب المسرحية الشهيرة فاوست، وفريدريتش شيلر الذي كتب مسرحيات تركز على اللحظات الحاسمة في التاريخ، وفي فرنسا، انتصرت الحركة الرومانسية في المسرح عام 1830م، لدى عرض مسرحية فيكتور هوجو هرناني، وكان من أبرز كتاب المسرحية الرومانسية ألفرد دو موسيه.

وإلى جانب النزعة الرومانسية، ظهرت في فرنسا مسرحية الإثارة (الميلودراما) التي لقيت رواجاً كبيراً حتى بعد انتهاء الحركة الرومانسية التي ساعدت على تطوير الاتجاه الواقعي في تصميم المشاهد المسرحية.

ظهور الواقعية:

في منتصف القرن التاسع عشر، بدأت الواقعية تسيطر على المسرح، إذ سعى الكتّاب إلى تصوير الحياة في أعمالهم كما هي في الواقع، وتلقت هذه المدرسة دعماً من المدرسة الطبيعية التي ركّزت على ضرورة تقليد أدق تفاصيل الحياة

الواقعية، لكن الطبيعية التي لجأت إلى الدراسة العلمية للشخصيات المسرحية، وأعطت أهمية كبرى لعوامل الوراثة والبيئة، أخذت تتقهقر مع بداية القرن العشرين الميلادي.

وفي أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ظهرت وظيفة المخرج بعد أن كان أحد الممثلين الرئيسيين يتولى مهمة الإشراف على العمل المسرحي، كما بدأت المسارح المستقلة في الظهور للتخلص من تحكم المسرح التجاري.

المسرحية الحديثة (1900 - 1950م):

من الممكن اعتبار أعمال المؤلف النرويجي هنريك إبسن بداية المسرحية الحديثة في أوروبا، فقد كان له أكبر الأثر على تطوّر المسرحية الواقعية، واعتبرت أعماله ذروة هذا المذهب، ومن جهة أخرى مهّد إبسن الطريق للمذاهب التي ابتعدت عن الواقعية، فقد كتب سلسلة من المسرحيات عالج فيها بعض المشكلات الاجتماعية معالجة واقعية، ولكنه ضمّنها أيضاً عناصر رمزية مهمة، من أشهر هذه المسرحيات بيت الدُّمية (1879م)، هيدا جابلر (1891م)، وفي مسرحياته الأخيرة، مثل عندما نوقظ الموتى (1900م)، اشتد اعتماده على الرموز والقوى الغامضة الخارجة عن سيطرة الإنسان.

وتكاد مسرحيات الكاتب الروسي أنطون تشيخوف الواقعية تعادل أعمال إبسن في تأثيرها على كتّاب المسرح، وقبل تشيخوف، اشتهر من كتاب المسرحية في روسيا نيكولاي جوجول وألكسندر أستروفسكي وإيفان تورجنيف، وقد صور تشيخوف مجتمع عصره، ومزج الأحداث الفكاهية والمأساوية، وأعظم مسرحياته هي طائر النورس (1896م)، الخال فانيا (1898م)، الشقيقات الثلاث (1901م)، بستان الكرز (1904م)، وفي بريطانيا، بدأت الواقعية تفرض نفسها تدريجياً، وبرز من كتّابها جورج برنارد شو، الذي تبنى نفس المُثُل الاجتماعية والفنية التي تجلت في مسرحيات إبسن، وشهدت ايرلندا نشاطاً مسرحياً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلاديين، واشتهر عدد من كتاب المسرحية منهم شون أوكايسي وجون ميلينجتون سينج.

وتنوّعت المسرحية في فرنسا بين الحربين العالميتين، فقد استخدم جين جيرودو وجان كوكتو الأساطير اليونانية في مسرحياتهما، وكتب بول كلوديل مسرحيات دينية شعرية، واستخدم جان أنوي أشكالاً مسرحية مختلفة.

أما في الولايات المتحدة، فلم يظهر أي كاتب مسرحي ذي أهمية عالمية قبل القرن العشرين، حيث كانت المسرحية الأمريكية تقلد التطورات الأوروبية، وكان يوجين أونيل أوَّل كاتب مسرحي أمريكي عالمي الشهرة، وتميز أونيل بعدم توقفه عن التجربة في الأسلوب والوسائل المسرحية، ومن أهم أعماله رحلة النهار الطويل إلى الليل، وفي النصف الأول من القرن العشرين، ظهرت في الولايات المتحدة المسرحية الغنائية التي لقيت شعبية كبيرة.

وفي إيطاليا، يعتبر لويجي بيرانديللو أهم كتّاب المسرحية في القرن العشرين، ومن الاتجاهات التي عرفها المسرح في هذه الفترة المدرستان الرمزية والتعبيرية والمسرح الملحمي، وقد ظهرت الرمزية في فرنسا في الثمانينيات من القرن التاسع عشر، وهي مدرسة تؤمن بأن الظاهر ما هو إلا جانب ثانوي من مظاهر الواقع، وأن الحقيقة لا يمكن تصويرها بالتفكير المنطقي، وإنما يجب الإيحاء بها باستخدام الرموز.

المسرح الملحمي:

أما التعبيرية فهي تعبير استُخدم في ألمانيا في الربع الأول من القرن العشرين لوصف مختلف أشكال الابتعاد عن الواقعية تقريباً، وقد لجأ التعبيريون إلى تشويه المشاهد والإضاءة وطريقة تصميم الملابس وإلى استخدام الحركات الآلية والعبارات المقتضبة في الحوار، وخير مثال للمسرح التعبيري مسرحية جورج قيصر من الصباح إلى منتصف الليل (1916م).

وتدين المسرحية التعبيرية بالكثير للكاتب السويدي أوجست ستريندبيرج، وخاصة في مسرحياته: إلى دمشق، وهي ثلاثة أجزاء (1898م)، المسرحية الحلم (1901م)، سوناتا الأشباح (1908م).

أما المسرح الملحمي فهو مذهب طوَّره الألماني بيرتولت برخت، ويُعَدُّ أنجح محاولة لتركيز انتباه جمهور المسرح على القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد كتب برخت جميع أعماله المهمة قبل عام 1945م، ولكنه كان ذا تأثير كبير فيما بعد.

المسرحية الحديثة بعد الحرب العالمية الثانية:

تأثر المسرح بعوامل عدة منذ عام 1945م، منها التغييرات الكبيرة التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية، ومنها ظهور وسائل جديدة كالسينما والإذاعة والتلفاز التي أدت في بعض البلاد كالهند مثلاً إلى إغلاق عدد كبير من المسارح.

والأرجح أن أكثر الحركات المسرحية الحديثة تأثيراً هي مسرح اللا معقول الذي ظهر في فرنسا في الخمسينيات، والذي سعى إلى تصوير الحياة في كون عدائي يفتقر إلى العقلانية والمعنى، وأشهر مسرحيات هذه الحركة في انتظار جودو لصمويل بيكيت، ومن كتابها أيضاً أوجين يونسكو وجان جينيه.

كما ظهرت مسارح تجريبية حاولت التخلُّص من سيطرة الكاتب، منها المسرح الحي الذي تأسس في أمريكا عام 1951م، والمسرح المفتوح الذي أنشئ في مدينة نيويورك، ولكن بحلول السبعينيات من القرن العشرين، فقد المسرح التجريبي كثيراً من طاقته وعزمه على تغيير العالم، وباللغة الألمانية برز من كتّاب المسرحية السويسري فريد ريتش دورينمات، ومن أعماله الزيارة (1956م)، والألماني بيتر فايس الذي كتب مارات/ساد (1964م)، وغيرهما.

وتعتبر الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين العصر الذهبي في الولايات المتحدة لنوع جديد من المسرحية هو التمثيلية التلفازية واشتهر من كتّابها بادي تشيفسكي، وشهدت إنكلترا بعد الحرب العالمية الثانية نشاطاً مسرحياً كبيراً، فقد جدد تي. إس. إليوت وكريستوفر فراي المسرحية الشعرية، كما بدأت فترة جديدة في التاريخ المسرحي مع عرض مسرحية جون أوزبورن انظر وراءك في غضب (1956)، واشتهر العديد من كتاب الجيل المسرحي الجديد منهم هارولد

بنتر وجون أردن وإدوارد بوند وأرنولد وسكر وتوم ستوبارد وجو أورتن وبيتر شافر وغيرهم، أما في الولايات المتحدة، فقد كان أبرز كتّاب المسرحية منذ بداية الأربعينيات من القرن العشرين تنيسي وليمز وآرثر ميلر، وكلاهما مزجا الحوار الواقعي مع الأساليب التعبيرية في العرض المسرحي، وإدوارد ألبي الذي حققت مسرحيته من يخاف فرجينيا وولف نجاحاً كبيراً.

وفي القرن العشرين، بدأت المسارح غير التجارية تتولى عرض المسرحيات الجديدة، مثل مسرحية سام شبرد الطفل المدفون (1978م)، ولا يزال الكتّاب في مختلف أنحاء العالم يستخدمون المسرحية للتعبير عن غضبهم من الظلم السياسي والاجتماعي.

المسرحية في الوطن العربي:

البدايات في القرن التاسع عشر:

أجمع النقاد ودارسو الأدب عامة والمسرح خاصة على أن أول مسرحية عربية أعدّها مارون النقاش (1817- 1855م) عن رواية البخيل للكاتب الفرنسي موليير وقدمها في لبنان بنفس الاسم، وكان ذلك عام 1847م، ولم يغير في رواية موليير كثيراً، بل أجرى عليها بعض الاختصار مع الإكثار من عنصر الفكاهة لتلائم الجمهور العربي في لبنان وصاغها شعراً واستبدل بالأسماء الأجنبية أسماء عربية، ثم قدَّم بعد ذلك أبو الحسن المغفَّل وهي مستوحاة من إحدى قصص ألف ليلة وليلة، ثم عاد مرة أخرى إلى موليير وأعدَّ عن روايته طرطوف مسرحية باسم الحسود.

أما الكاتب الذي ظهر بعد النقاش مباشرة فهو أبو خليل القبَّاني من دمشق (1833- 1903م) الذي قدم مسرحيّات من التراث العربي، منها الحاكم بأمر الله التي أدخل فيها رقص السماح على ضروب الموشحات وأوزانها وقام بالتأليف والإخراج وتلحين الأغاني، لكن الذي أعطى المسرحية دفعة قوية هو يعقوب صنُّوع (1839- 1912م) الصحفي والمؤلف المسرحي المصري، فقد ألف نحو 36 مسرحية، كتب معظمها بالعامية وتناول قضايا اجتماعية وسياسية قاوم بها

الإنكليز وحمل خلالها على الخديوي، وتتابعت المسرحيات التي أعدَّت من أعمال غربية وحشدها أصحابها بكل ألوان الطرب والترويح.

القرن العشرون:

ساعد المد الوطني المتزايد على تطوير الفنون والآداب عامة من منطلق الرغبة في المقاومة ومخاطبة الجماهير وتنويرها، فظهرت مسرحيات اجتماعية جادة منها مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة لفرح أنطون (1913م) وتأكد هذا الاتجاه على يدي محمد تيمور (1892- 1921م) الذي ألّف ثلاث مسرحيات منها العصفور في القفص وعبد الستار أفندي، وقد استطاع محمد تيمور بمسرحياته القليلة ومقالاته النقدية رغم عمره القصير أن يضع حجر الأساس للأدب المسرحي العربي الحديث، ومهد تيمور الطريق لظهور عدد من الكتاب أهمهم أحمد شوقي رائد المسرح الشعري وتوفيق الحكيم رائد المسرح النثري.

قدَّم أحمد شوقي (1868- 1932م) مسرحيات مجنون ليلى، مصرع كليوباترا، قمبيز، علي بك الكبير وغيرها ووضع بهذا أسس المسرح الشعري العربي، وتبعه في ذلك النهج آخرون مثل عزيز أباظة، وأشهر أعماله: العبّاسة، قيس ولبنى، ثم عبد الرحمن الشرقاوي الذي قدّم الفتى مهران، الحسين ثائراً وشهيداً، جميلة، أحمد عرابي، ثم لحق بهم صلاح عبد الصبور بمسرحياته مسافر ليل، مأساة الحلاج، الأميرة تنتظر، وإذا كانت المسرحية الشعرية عند كل من شوقي وأباظة تقليدية الشكل قليلة الحظ من الدراما أو الصراع والحيوية المسرحية، فقد استخدم الشرقاوي الشعر الحر واتسمت مسرحياته بالحيوية، وبلغ المسرح الشعري درجة عالية من النضج الفني عند صلاح عبد الصبور، أما توفيق الحكيم (1898- 1989م) الذي تمثل مسرحيته أهل الكهف (1933م) البداية الحقيقية لنص مسرحي أدبي عربي، فقد ساهم في ترسيخ فن المسرحية بمسرحياته التي تواصلت على مدى نصف قرن، من هذه المسرحيات: شهر زاد، براكسا أو مشكلة الحكمة، الطعام لكل فم، السلطان الحائر، الصفقة، الورطة.

المسرح العربي الحديث:

شهد المسرح العربي منذ الخمسينيات من القرن العشرين نهضة فنية قامت على أكتاف العديد من الكتاب مثل محمود تيمور ويوسف إدريس وسعد الدين وهبة ولطفي الخولي ونعمان عاشور ورشاد رشدي.

وتُبذل الآن جهود متواصلة للبحث عن شكل عربي للمسرحية المعاصرة، وإن كانت المسرحيات الفكاهية التي يقدِّمها عدد من مسارح القطاع الخاص بغرض تجاري تجتذب أعداداً كبيرة من جمهور المسرح، ولا شك أنها ذات تأثير سلبي على النهضة المسرحية[1](•).

مسلاة: Muslah

المسلاة عرض مسرحي هزلي لاذع النقد هدفه التسلية والترفيه وأصل المسلاة أغاني نقدية شائعة انتشرت في شوارع باريس في عهد لويس الرابع عشر، ثم أصبحت مكونات مسرحيات هزلية لا قيمة لها، كانت تعرض في الأسواق والمعارض وعرفت باسم الفودفيل[2].

المسيح عليه السلام (تصوير السيد):

Jesus Christ (peace be upon him) (filming Mr)

نشأ الفن البيزنطي فناً رئيساً ترعاه الكنيسة، وكان الفنانون لا يوقعون أعمالهم، إذ فضلوا أن تغرق شخصياتهم الذاتية في عمل خُصص حسب اعتقادهم لمجد الله العظيم.

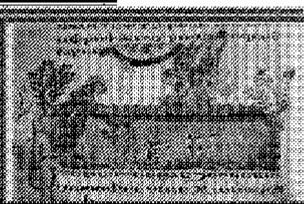
وليس بالضرورة أن تبعث الأعمال السرور، بل كانوا معنيين بالتعبير عن ماهية الإيمان الأرثوذكسي قدر المستطاع، وسعوا إلى نقل المشاهد إلى عالم جديد تركزت رسالة الفنان فيه على الإيمان والسرمدية.

---

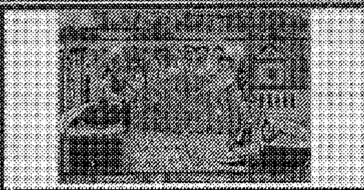
(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

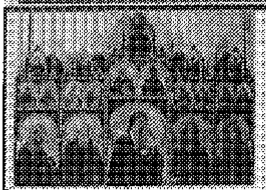
(2) المعجم الموسيقي.



الصورة (1)



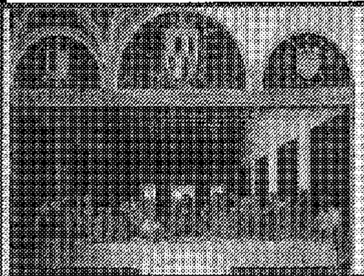
الصورة (2)



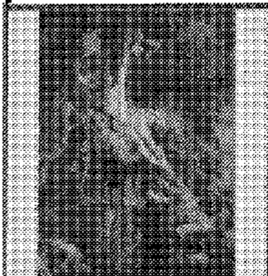
الصورة (3)



الصورة (4)



لوحة "العشاء الأخير" لدافنشي



(1)

كان السيد المسيح عليه السلام ولازال مصدر إلهام للكتاب والفنانين والمبدعين.

ومن ميزات الفن البيزنطي أنه لم يهتم كثيراً بإظهار الشكل الحقيقي للسيد المسيح عليه السلام بل حاول الاقتراب من ملامحه الشخصية واهتم بصورته الخالدة فرسمه لا بشكله الفاني بل الأبدي، ففي الصورة رقم (1) صورة لعمل فني من مخطوط قبطي من القرن الثاني عشر تمثل عمادة السيد المسيح عليه السلام في نهر الأردن، ورسم مصور هذا العمل شخوصه وأشكاله مواجهة للمشاهد في نطاق بعدي الصفحة، وشغلها بالرموز المسيحية مثل حمامة روح القدس، والهالات التي تحيط بيوحنا المعمدان والملائكة فكان أميناً للتصوير الشرقي والبيزنطي.

كانت غاية التصوير الفني في أوروبا تجسيد فكرة الحقيقة الخالدة واللامتغيرة، فمن الطور الأول للمسيحية حتى الفترة المعروفة بالرومانسك عام 1100، ساد نمط رسمي للفن ذو تقاليد ثابتة غير متغيرة، ويظهر ذلك في المخطوطات المزخرفة، وفي لوحات الكنائس الجدارية، وتجلى ذلك في الأعمال البيزنطية إذ تكررت الأيقونة إلى ما لا نهاية بالصيغة نفسها ففي الصورة (2) التي

http://ar.paintingiant.com/peterpaulrubens/theraisingofthecross.html (1)

تمثل "العشاء الأخير" تبرز صلة اللوحة بأهداف الفن البيزنطي ذي المنظور العمودي، إذ يتكئ فيها الحواريون وفقاً للأسلوب الشرقي ليشكلوا نوعاً من التاج للطاولة التي يتحلقون حولها، والتي لها مظهر النظارات فوق باب الكنيسة، وفي الخلفية ثمة انطباع عام عن المدينة الذي يبدو وكأنه رُسم وفقاً لمبادئ هندسة فيترونيو، وكانت غاية التصوير الثانية تقديم الأحداث الرئيسة في العهد الجديد (الإنجيل) على نحو فاعل وبأساليب وطرائق متنوعة تبين للمشاهد أساس هذه الأحداث وإنسانيتها الكونيين، ففي موضوع الأم والطفل، أحد أعظم الأمثلة، كان الفنانون قادرين على تصوير أنماط وأزياء وأمكنة مختلفة تبعاً للزمان والمكان، فصوروا ما هو خالد من دون أن يقللوا من حقيقة المظهر الإنساني المتغير، واستطاعوا بالأداء نفسه أن يعالجوا فكرة (الصلب) بأساليب عدة من دون أن يضيعوا الغاية العظمى من فكرة التضحية، كان هذان الموضوعان بدءاً من الفترة القوطية Gothic وما بعد في الشمال، ومن القرن الثالث عشر وما بعد في إيطاليا يتكرران بثبات، مع بعض الملامح الجديدة في المفهوم والأسلوب.

ترك الفن البيزنطي تراثاً ضخماً في دير مونتكاسينو Montecassino في إيطاليا، وقد صار هذا الدير الإلهام الرئيس وراء فن الرهبنة البينيدكتية في الغرب، وتأثر نتيجة لذلك بعض الفنانين الطليان بالفن البيزنطي ومنهم الفنان دوتشيو دي بونينسينا (1255-1318) Duccio di Buoninsegnaم أول مصور استعمل الأشكال البيزنطية في معظم مشاهده من العهد الجديد بحرفية فائقة، وتحول ثراء اللون ورهافته، باستعمال الذهب زينة وعنصراً من عناصر التكوين، إلى ملامح جمالية وأضاف المصور الخطوط المحيطة المتنوعة والرشيقة لتكون نموذجاً للسطح ووصفاً للشكل، ففي الصورة (3) "العذراء والطفل يسوع مع القديسين والأنبياء" احتلت الأشكال الأمامية مساحات كبيرة ووسمت بملامح إنسانية مع المحافظة على الرموز البيزنطية كلها.

أما جيوتو (1267-1337) Giotto وهو فلورنسي، فيعدّ من مؤسسي التصوير الحديث ومن أكثر المصورين الإيطاليين أهمية في القرن الرابع عشر، إذ

وضع أسس التصوير الطبيعي والواقعي للشخوص الإنسانية في اللوحة، وقد رفض الألوان البراقة كالجواهر والخطوط الطويلة الرشيقة في الأسلوب البيزنطي ابتغاء ألوان أهدأ وتصوير أكثر واقعية، وركز على ما هو إنساني واقعي، وليس على ما هو قدسي، "قبلة يهوذا" (الصورة 4) تصوير جداري في مصلى (كنيسة صغيرة)، وقد صور ما جاء في الإنجيل: "فأخذ يهوذا الجند وخداماً من عند رؤساء الكهنة وجاء إلى هناك بمشاعل ومصابيح وسلاح".

لم يكن الفنان في أوروبا معزولاً في بلده دون سائر البلدان، بل كان يتنقل ويتعلم الأساليب والتقانات التي حققت وجودها، فقد صوّر لويس بوراسا (Luis Borrassa (1360-1424 بالأسلوب القوطي الدولي International Gothic Style كما كان في سيينا Siena، ولكنه منح اللوحة فهماً مغرقاً في الذاتية مع حرص شديد على التفاصيل، وأضاف قوة الملاحظة الأسبانية لا من حيث الإضاءة والشكل فحسب، بل الرسم بالخطوط القصيرة أيضاً لإبراز الموضوع المرسوم، إضافة إلى ما في الوجوه من تعبير، أما في لوحة "القيامة" فقد قدم لباساً معاصراً في مشهد إنجيلي، ووضع لأشكال الجنود والجلادين تشوهات في الوجوه قاسية.

وفي لوحة "الجَلْد" للفنان بييرو ديلا فرانشيسكا Piero della Francesca (1410-1492) قسمت أرضية المكان وفق المقياس الذهبي، ما أضفى على اللوحة هدوءاً وتوازناً غريبين، ولم يكن مرد ذلك استخدام بييرو الهندسة، بل لتجنبه إظهار أي نور أو ظل في لوحته، فجاءت هيئات شخوصه شبيهة بالنحت الجداري البارز، وتجمدت الوقفات، وأحيط الشكل كله بخط أرفع من أدق شعرة، وأظهرت المعالجة القاسية تبايناً قوياً في الموضوع: فليس ثمة ميل إلى إظهار العواطف بل إلى الفكر والعقل فقط، فعالم بييرو هو واحد إذ يمكن حل جميع المشكلات بالفكر والعقل.

وقد صوَّر أنطونيو كوريجيو (1494-1534) Antonio Correggio بأسلوب غني بالإيماءات والحركة، وطوَّر بحساسية فائقة استعمال النور والظل،

وبنعومة غريبة أظهر أشكال شخوصه، وما صورة "الليلة المقدسة" إلا شاهد على مصور رقيق جداً ينقل إلى المشاهد جواً شاعرياً لا نظير له، إذ يتهيأ للمشاهد أنه يسمع سمر الليل حين يبدو وهج نور الموقد منعكساً على الوجوه المليئة بالأسرار حوله، يغمرها النور والظل، وتلقي حزمة من النور الباهر على وجهي الطفل يسوع والسيدة العذراء.

ولا يمكن إغفال ليوناردو دافنشي (1452-1519) Leonardo da Vinci الفنان الفلورنسي وأحد أعظم شخصيات عصر النهضة في إيطاليا، ولوحة "العشاء الأخير" من أكثر إبداعات ليوناردو ظهوراً ودلالة، إذ صور فكرة تقليدية بأسلوب جديد، فجمع الرسل (الحواريين) في وحدات توليفية قوية، تتألف كل وحدة منها من ثلاثة أشخاص تؤطر شكل السيد المسيح الذي وُضِع في مركز التكوين أمام منظر بعيد باهت يُرى من فتحة مستطيلة في الحائط، والمسيح، الذي أعلن للتو أن أحد الحاضرين سيخونه، يمثل القلب الهادئ، في حين يستجيب الآخرون بالإيماءات، فجاء القديس بطرس، الخشن والمندفع والمتشوق إلى إعلان براءته، مغايراً للقديس يوحنا القانع، والجالس بهدوء، لأنه يدرك أن ما من أحد يدينه، وامتدت يد القديس بطرس لتشكل جسراً بين رأسي القديس يوحنا ويهوذا وتبرز التضاد بين البراءة والخِسَّة، في حين صور ثلاثة رسل في أقصى يسار اللوحة ينظرون باهتمام إلى الداخل، ووضع اثنين في الجهة اليمنى يشيران بأيديهما إلى الداخل ليلتقي نظرهما مع سطوع شخص القديس سمعان الرائع، الذي يبدو عائداً وفقاً لمسار أيديهما، إن بناء أمثال هذه المتتاليات هو بلا ريب، من أعظم تجليات القوة الفكرية في الفن، وهنا يكمن سر ليوناردو دافينشي في جعل شخوصه بسيطة، ومؤثرة جداً، وعالمية في رونقها.

تفوّق بيتر بول روبنز (1577-1640) Peter Paul Rubens ، المصور الفلمنكي العظيم، في تصوير الشخصية والمنظر واللوحة الدينية والتاريخية والملحمية بتكوينات كبيرة الحجوم، ومن بين روائعه لوحة "رفع الصليب" التي تصور السيد المسيح عليه السلام ملقى على الصليب، وتقوم أيدي الجلادين برفعه مع

الصليب، ولم ير وكلاء الكنيسة وجمهورها مثل هذه الرائعة الغنائية العاطفية تحت سقف كنيسة: فحركة الأجسام المتشنجة، وجو الرعب والخوف، والضحية المقدسة الرازحة تحت رحمة الكراهية والعنف البالغ، محاطة ببهاء غير أرضي فوق كتلة متشابكة من الجلادين يحركون أرجلهم بنشاط، أو يشدون الحبال، وتعبّر الجلبة على هذا النحو، وبصوت مرتفع عن الألم والمعاناة، وعن الظلم وانعدام العدالة المجتمعة في هذا الموضوع.

ويشير تكوين اللوحة المحوري الجريء إلى عنف المعالجة، وتظهر الفرشاة وكأنها تهاجم قماش اللوحة بشدة، وتتبع قوة التشكيل في هذه اللوحة، فحركة التكوين هي لمسات لونية فصل بوساطتها الفنان شخص السيد المسيح عليه السلام المضاء إضاءة شديدة عن الألوان البنية والرمادية التي تتحلق حوله.

وباختصار يمكن القول: إن هناك منهجين، الأول صوفي شمل التصوير البيزنطي فاستطالت أشكال الشخوص حتى بدوا وكأنهم يطوفون متحررين من الأرض، واعتمد الثاني على كمال الجسد الذي كان إناء للروح المقدسة، واستفاد من مستجدات الهندسة وتوزيع الفراغ وقوة الحركة ليجمع بين الروحي والمادي معاً[1].

المصورات الهزلية: Comic drawings

المصوَّرات الهَزلية مجموعة من الرسوم الهزلية (الكارتون) المتتابعة تحكي قصة، وقد تكون المصورة الهزلية مسلسلاً من الصور فقط، أو مسلسلاً من الصور مع كلمات، كما قد تعني أيضاً مجلة الأطفال الهزلية التي تحتوي على مثل هذه المسلسلات وغيرها، وكثير من هذا النوع نجده في الصحف والمجلات، وهي قد تحكي جزءاً من قصة متتابعة أو قصة كاملة، وتصور معظم المصورات الهزلية شخصيات قصصية في حلقات متتابعة، ويوضِّح الحوار الذي يدور بين هذه

(1) بطرس خازم، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 625، (بتصرف).

الشخصيات في مساحات بيضاء تُسمى بالونات، كما توجد مصورات قليلة لا يكون بها أي حوارات وتُسمّى الرسومات الإيمائية.

والهدف الرئيس لهذه المصورات الهزلية هو الترويح، وقد كانت كل المصورات القديمة تتخذ من الفكاهة محوراً لقصصها، أما اليوم، فقد تنوعت مصادر هذه المصورات، فمنها ما يقوم على الفكاهة، وهو كثير، ومنها ما يتناول المغامرات المثيرة وقصص الخيال الجامح، كما أن منها ما يتناول الأحداث المثيرة في حياة بعض الناس كالأطباء، أو الشرطة، أو المراسلين الصحفيين، أو موظفي السكرتارية وغيرهم، كما يتناول بعضها الروايات التاريخية أو الدينية، أو تقدم أعمالاً أدبية منقحة كمسرحيات وليم شكسبير.

وهناك مصورات هزلية تتناول اهتمامات الناشئين من القراء، فنجد المجلات التي تحتوي على مصورات هزلية تعالج المشكلات الرومانسية والمشكلات الشخصية التي تهم المراهقين، بالإضافة إلى تناول موضوعات عن الشخصيّات البارزة المحبوبة كنجوم الرياضة والسينما وغيرها من الموضوعات.

تشير الدراسات إلى أن المصورات الهزلية أكثر الأبواب رواجاً في المجلات، وبعض هذه المصورات يرد في أكثر من صحيفة ومجلة، فمثلاً نجد أن المصورة الهزلية (الفول السوداني) التي وضعها تشارلز شولز تتكرر في أكثر من 2.000 صحيفة، بالإضافة إلى ذلك، نجد أن هذه المصورات صارت أكثر رواجاً مما كانت عليه، فملايين من كتب المصورات الهزلية توزع سنوياً.

أدى رواج المصورات الهزلية إلى جعل شخصياتها مادة مفيدة في مجال الإعلانات التجارية، فكثير من الشركات تستخدم هذه المصورات أو الشخصيات التي ترد فيها في الترويج لمنتجاتها عن طريق الإعلانات، ومن فوائد المصورات كذلك أنها تُستخدم في المنشورات والمؤلفات التربوية.

أثّرت المصورات الهزلية الكتب والأفلام والمسرحيات والأغاني وبرامج الإذاعة والتلفاز، كما أنها أثّرت في حركة الفنون الجميلة المسماة البوب آرت.

إعداد المصورات:

تكون معظم المصورات الهزلية من عمل شخص واحد يقوم بعمليتي الرسم والكتابة، وهناك مسلسلات يشترك فيها شخصان أو أكثر، وفي كثير من الأحوال يقوم الكاتب بتأليف القصة، ويقوم الرسام أو المصور برسم الإطار، أي الصور المفردة، وتحتاج كتب المصورات الهزلية قدراً كبيراً من المواد، وقد يتطلب الأمر أن يعمل عدد كبير من الكتاب والفنانين لكي يُتموا كتاباً واحداً فقط.

يفصّل الرسام أحداث القصة بحيث يمكن رسمها على أُطُر منفردة، وينبغي أن ينتقل العمل بتناغم وتناسق من إطار إلى الذي يليه وأحياناً من حلقة في مسلسل إلى أخرى، يفرغ الرسام من إعداد مسلسل الصور قبل ستة أسابيع من ظهوره مطبوعاً، ويرتبط معظم رسامي المصورات الهزلية بشركات توزيع تُسمَّى مؤسسات التوزيع والنشر، تعمل بمثابة الوكيل التجاري لهم، فيقوم الرسام بإرسال مسلسل الصور إلى هذه المؤسسات التي تضطلع بمهمة توزيعه على الصحف في كل أنحاء العالم.

نبذة تاريخية:

لم يكن هناك سوى القليل من الصور الإيضاحية في الصحف خلال القرن التاسع عشر الميلادي، وكانت أول مجلة تنشر خصيصاً للأطفال هي المجلة البريطانية بويز أونز بيبر، "صحيفة الشاب الخاصة" (1879- 1912م)، وقد كانت مجلة جادة كان القصد من ورائها تثقيف القراء وتعليمهم أكثر من إمتاعهم، وعندما ظهر أول مسلسل للمصورات الهزلية في الولايات المتحدة عام 1895م ذاع صيته وراج رواجاً كبيراً، واسم هذا المسلسل هوجانز ألي، وكان قد أعده ريتشارد ف. أوتكولت للطبعة التي تصدر يوم الأحد من مجلة ذا ويرلد أُوف نيويورك سيتي، أي "عالم مدينة نيويورك"، أما أول عمل ناجح متخصّص في المسلسلات التصويرية، فهو ذلك الذي كان يُعده بد فيشر بعنوان "أ.مت" (عُدلت فيما بعد إلى "مَت وجَف")، وبدأ في الظهور عام 1907م في صحيفة سان فرانسيسكو كرونيكل بالولايات المتحدة.

فقدت صحف الشباب الجادة رواجها في القرن العشرين، وذلك بازدياد صحف الرسوم والمصورات الهزلية المتسلسلة المعدة للأطفال رخيصة الثمن، وكان للمذياع والسينما أثرهما القوي على المصورات الهزلية، وكانت صحيفة المصورات الهزلية فيلم فن، التي لاقت رواجاً كبيراً إبان الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين الميلادي، تصور مغامرات المسلسل الهزلي لنجوم السينما آنذاك من أمثال لوريل وهاردي.

عكست مصورات الأطفال الهزلية التحول في الأذواق والاهتمامات، ففي الخمسينيات من القرن العشرين روّج الناشر البريطاني ماركوس موريس للمصورتين الهزليتين إيجل (العقاب) وجيرل (فتاة)، وقد قرظهما النقاد نظراً للرسوم التوضيحية عالية الجودة ولدقتهما الواقعية وعلى الرغم من أفول نجم هذه المصورات وأمثالها بحلول الستينيات من القرن العشرين إلا أن مصورات هزلية أخرى مثل بيانو وداندي- اللتين تغير أسلوبهما قليلاً نظراً للتحولات التي طرأت على المجتمع- قد واصلتا ازدهارهما في العقد الأخير من القرن العشرين.

أقلق ظهور مصورات الرعب الهزلية بعض الآباء والمعلمين الذين اعترضوا على الأسلوب والمحتوى العنيفين اللذين يكتنفانها، وعلى الرغم من ذلك، نجد أن قصص الخيال العلمي والخيال الجامح لا يزالان يجتذبان الكثير من هواة قراءة كتب المصورات، وقد انخفضت شعبية قراء بعض المصورات الهزلية البوليسية مثل دك ترايسي (1931م) الذي قدمه تشستر جولد، إلا أننا نجد مصورات أخرى قديمة لا تزال تجتذب القراء في شتى أرجاء العالم، ومن ذلك المسلسل المصور لمغامرات البطل الخارق، سوبرمان (1938م) الذي اخترع شخصيته كل من جيري سيجل وجوي شستر.

تمزج بعض المصورات الهزلية التي ترد في الصحف مشاهد الترويح والمتعة بالتعليقات السياسية والاجتماعية الساخرة، ومثال على ذلك، ما قام به جاري ترودو في "دونسبري" (1970م).

كان أول كتاب للمصورات الهزلية هو الطبعة الأمريكية الثانية من كتاب ذيَ يلوكدْ، أي "الصبي الوغد"، وهو البطل الصغير العابث في المسلسل المصور الأصلي "هوجانز ألي"، وظهر عام 1897م، أما أول الكتب التي صدرت خصيصاً لتكون بمثابة مصور مسلسل، فقد نشرت في اليابان في العشرينيات من القرن العشرين، وكانت كتب المصورات الهزلية في شكلها الحالي المعهود قد بدأت في المجلات في الثلاثينيات من القرن العشرين، ولقد قدمت المغامرات التي تقوم بها بعض الشخصيات المتعة لأجيال عديدة من الأطفال، ومن ذلك المصور البريطاني الهزلي المحبوب "روبرت بير".

فقدت المصورات الهزلية بعض بريقها ورواجها عقب انتشار التلفاز في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، وقد عانت كتب المصورات كثيراً، وذلك لأن قليلاً من الناشرين يقبلون نشر كتب تحتوي على مغامرات الفحش والعنف، وقد وقّعت كل دور النشر بالإجماع- تقريباً- عام 1954م على قانون قواعد نشر المصورات الهزلية الذي حظر نشر مثل تلك المواد، إلا أنه بحلول الستينيات من القرن العشرين، استعادت المصورات الهزلية بعضاً مما افتقدته من رواج، فنجد أن هذه المصورات كانت تُعد في الماضي للأطفال وغير المثقفين من الكبار، إلا أننا نجد الآن مسلسلات مصورة مثل بينتس وغارفيلد تستهوي الكبار والصغار على حد سواء، وكذلك المتعلمين وغير المتعلمين، وهي مصورات غير معقدة ومضحكة، إلا أنها رفيعة المستوى ممتعة للعقل[1].

معهد الفن بشيكاغو: Art Institute of Chicago

متحف عام للفن، ومركز ثقافي وتعليمي في الولايات المتحدة، تضم المجموعات المعروضة في المعهد اللوحات والمنحوتات، والمطبوعات والرسومات والفنون الزخرفية الأوروبية والأمريكية والفن الشرقي والكلاسيكي وفن التصوير

(1) موسوعة نت http://alencyclopedia.net

الضوئي والمنسوجات وفنون وحرف أفريقيا وأمريكا اللاتينية وجزر المحيط الهادئ وأمريكا ما قبل كولمبوس.

مجموعة اللوحات، التي تمثل الفترة الممتدة من القرن الرابع عشر الميلادي حتى الوقت الحاضر، معروفة بما تضمه من أعمال الانطباعيين وما بعد الانطباعيين الفرنسيين، ومجموعة المطبوعات الضخمة تضم أمثلة فريدة للأساتذة المشهورين من القرن الخامس عشر الميلادي وسلسلة مهمة للفنانين الفرنسيين من القرن التاسع عشر الميلادي.

تعرض الأروقة الشرقية منوعات من فنون الشرق الأقصى، مع مجموعات معبِّرة من أعمال البرونز والنحت والمطبوعات اليابانية، يُعرض الأثاث والزجاج والخزف والأعمال المعدنية في أروقة من قسم المتحف للفنون الزخرفية الأوروبية.

أنشئ معهد الفن عام 1866م باسم أكاديمية شيكاغو للتصميم، وفي عام 1882م سُمِّي باسمه الحالي، شغل موقعه الحالي في شارع ميتشيجان منذ عام 1893م، يديره مجلس للأمناء ويتم دعمه في الغالب عن طريق الأموال الخاصة[1].

المغني والمغنية : Singer

يعتمد كل من المغني والمغنية على قدراتهما الصوتية، ولا تظهر قدرات صوت المغني إلا بعد أن يتجاوز سن المراهقة والتغيير في طبيعة الصوت يحدث تبعاً لنمو الحبال الصوتية طولاً وثخناً، ويبلغ نمو الحبال الصوتية عند الذكور أكثر من نصف طولها قبل سن المراهقة، أما عند الإناث فإن سن المراهقة يبدأ مبكراً ويتم بسرعة، والتغيير في أصواتهن قبل البلوغ وبعده لا يكاد يلحظ في الأحوال العادية، لأن ما يزيد في منطقتهن الصوتية لا يزيد على درجتين ثخناً، وزيادة قليلة في الحدة، والمغنون والمغنيات من الذين يرغبون في احتراف الغناء لا يبدؤون بتربية أصواتهم من أجل الغناء إلا بعد الانتهاء من طور المراهقة.

(1) المصدر السابق.

وآلية الصوت عند الذكور والإناث واحدة، واختلاف حجم الصدر عند الطرفين يسبب الاختلاف في درجة الصوت بينهما، إذ تعد أصوات الإناث أعلى من أصوات الرجال في درجة الصوت بما يعادل سبع درجات أو نغمات كاملة، وتختلف درجة الصوت بين كل رجل ورجل، وبين كل امرأة وأخرى، فالرجال من ذوي الحبال الصوتية القصيرة تتدرج أصواتهم فيما يعرف موسيقياً بالصادح (تنور) tenor أي الصوت المرتفع، والرجال من ذوي الحبال الطويلة تتدرج أصواتهم فيما يعرف بالجهير (باص) bass، وإذا كانت الحبال الصوتية عند النساء قصيرة فإنها تتدرج فيما يعرف بالصادحة (سوبرانو) soprano، وإذا كانت طويلة سميت بالرنان (آلتو) alto.

وقديماً قبل أن تصبح الموسيقى علماً، والغناء فرعاً من فروعها ولها معاهدها وأساتذتها كان الناس يستحسنون الصوت الجميل والغناء العذب حتى قيل: إن الإنسان غنى قبل أن يتكلم، ومعنى هذا أن أصول الغناء مهما كانت بسيطة وساذجة كانت معروفة عند الإنسان القديم.

المغنون والمغنيات العرب أكثر من أن يحصوا، وكان الشعر في العصر الجاهلي هو مادة الغناء، فغنت الخنساء مراثيها، وغنى امرؤ القيس في "دارة جلجل" حبه لابنة عمه "عنيزة"، وعندما جاء الإسلام أقر الذوق السليم والصوت الحسن فقال النبي صلى الله عليه وسلم حسب رواية الإمام البخاري للصحابي أبي موسى الأشعري الذي اشتهر بعذوبة صوته في تلاوة آي الذكر الحكيم "يا أبا موسى لقد أوتيت مزماراً من مزامير آل داوود"، كما أن النبي صلى الله عليه وسلم اختار بلال الحبشي لصوته الجميل ليكون أول مؤذن في الإسلام، وفي صدر الإسلام اشتهر من المغنين والمغنيات أبو سعيد إبراهيم والبردان وجميلة التي كانت لا تغني إلا في بيتها لعلية القوم وتتلمذ على يدها معبد وابن عائشة وحبابة وسلامة وعزة الميلاء، ثم سائب ابن خاثر بن يسار الذي غنى في بداياته بالقضيب ثم استعاض عنه بالعود، وسعيد بن مسجح الذي جمع في غنائه غناء الفرس وألحان الروم، ولحقه في ذلك ابن سريج والغريض ومعبد، ومسلم بن محرز وهو أول من غنى الرمل، وأول من غنى بيتين من الشعر ويقول في هذا: "إن البيت الواحد لا يتم فيه اللحن"، وفي العصر الأموي

اشتهرت المغنيتان حبابة وسلامة، وسياط والغريض الذي كان إذا غنى أيام الحج ألهى الناس عن حجهم لشدة جمال صوته، ويونس الكاتب ووضع كتاباً في الأغاني ونسبها إلى من غناها، وكتاباً آخر بعنوان "النغم والقيان"، أما في العصر العباسي فقد اشتهر الخليفة إبراهيم بن المهدي الذي حكم عامين ثم انصرف إلى الموسيقى والغناء، وعدّ زعيماً للحركة الموسيقية الإبداعية، وإبراهيم الموصلي وله تسعمائة أغنية منها ثلاثمائة تفوق فيها على معاصريه، غنى لأكثر الخلفاء العباسيين، وابنه إسحق الموصلي الذي علمه خاله منصور زلزل الضرب بالعود غنى في بلاط هارون الرشيد وفي عهد ابنه المأمون الذي سمح له بارتداء الملابس العباسية السوداء عند الدخول عليه، قال فيه الواثق بالله: "ما غناني إسحق قط إلا وظننت أنه قد زيد في ملكي"، ثم المغنية بذل التي تحفظ كما قيل ثلاثين ألف صوت، ألفت كتاباً يضم الأغاني المنسوبة، وحكم الوادي، ودنانير وعريب كانت تحفظ عشرين ألف لحن من التراث الموسيقي.

عرفت الأندلس قبل هجرة زرياب إليها عدداً من المغنين الذين انطفأت شهرتهم بعد مجيء زرياب، منهم المغني علون والمغني زرقون، وزرياب هو أبو الحسن علي بن نافع مولى الخليفة المهدي الذي استقبله عند قدومه إلى الأندلس عام 206 هـ- 821 م الخليفة عبد الرحمن بن الحكم، غنى زرياب جميع أنواع الغناء متقدماً على غيره بالجديد الذي كان يستحدثه، وأسس أسلوباً في الغناء كان القاعدة التي بُني عليها التأليف الموسيقي في الشرق والغرب، أسس مدرسة موسيقية مهمة نشرت علومها في أوروبا والشرق، أما مغنيات الأندلس فأشهرهن فضل المدينية، تعلمت الغناء في بغداد ثم انتقلت إلى المدينة وأقامت فيها إلى أن اشتراها الأمير عبد الرحمن صاحب الأندلس الذي كان يفضلها لعذوبة صوتها على صاحبتها المغنية علم، وقمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي التي غنت من شعرها في سيدها:

ما في المغارب من كريم يرتجى إلا حليفُ الجود إبراهيم

ثم ولادة بنت الخليفة المستكفي، التي كانت تجيد قرض الشعر والعزف بالعود والغناء، وقد غنت من شعر عاشقها ابن زيدون:

ودّع الصبرَ محبٌّ ودّعك ذائع من سره ما استودعك

وتداول المغنون هذه القصيدة وأورثوها لمن جاء بعدهم، وهي ما زالت تغنى حتى اليوم، وإن شاب بعضَ ألحانها ألحانٌ جديدة لتوائم كل عصر وزمان.

وفي القرنين التاسع عشر والعشرين زهت أعداد من المطربين والمطربات من الذين غيبهم النسيان من مثل عبدو الحامولي ومحمد عثمان وسلامة حجازي في مصر، وحسن جاوه من السعودية الذي تفوق في الغناء الارتجالي، وإبراهيم السمان وهو حلبي الأصل أقام في المدينة المنورة وأطرب أهلها بالموشحات والقدود الشامية والأدوار المصرية، ثم عمل مؤذناً في الحرم النبوي الشريف، كذلك برع في تونس خميس الترنان وفي الجزائر محمد السفنجة، ويمينة بنت الحاج المهدي التي تجاوزت شهرتها الجزائر إلى تونس والمغرب، والشيخ محمد بن عبد السلام البريهي، وعبد الوهاب آغومي من المغرب، وحضيري أبو عزيز ومحمد القبانجي اللذان اختصا بالمقامات العراقية، وواصف جوهرية من فلسطين، ومحيي الدين بعيون من لبنان وخيرية السقا من سوريا، إضافة إلى الأعلام الذين ما زالت أسماؤهم وأعمالهم متداولة حتى اليوم مثل محمد عبد الوهاب وصالح عبد الحي وأم كلثوم وفتحية أحمد ومنيرة المهدية ونادرة الشامية وماري جبران وأسمهان وليلى مراد وعبد الحليم حافظ ورفيق شكري وأسعد سالم وسري طمبورجي وفيروز ونجيب السراج ومحمد خيري وصباح فخري ومها الجابري وربى الجمال وغيرهم[1].

المقام الموسيقي: Maqam music

فن من فنون الموسيقى والغناء يعتمد على تذوق خاص تنبني عليه الألحان الموسيقية في جميع أشكالها المعروفة، وهو أيضاً وعاء نغمي تدور في فلكها الجملة الموسيقية اللحنية بحيث يمكن أن نعرف طبيعة تلك النغمات ونوعها بمجرد سماع اللحن.

---

(1) صميم الشريف، الموسوعة العربية، المجلد التاسع عشر، ص 217، (بتصرف).

والمقام الموسيقي كما يؤرخ له الدارسون يتكون من مجموعة من النغمات، يكوّن مجموع هذه النغمات مقاماً معيناً تستمر فيه الجملة الموسيقية في تتابعها ومسارها الخاص حتى تطرأ الحاجة لانتهاء المقام أو الانتقال منه إلى مقام آخر، لا يشعر به إلا المتذوقون أو الدارسون أو أصحاب المواهب الخاصة.

والمقامات الموسيقية كثيرة ومتنوعة، ويمكن أن يحتوي اللحن الواحد على أكثر من مقام ينتقل إليه اللحن أو المؤدي انتقالاً يعتمد على الفطرة الاستماعية أو الذائقة السمعية أو يعتمد على الدراسة إذا كان المؤلف أو حتى المتلقي (المستمع) من الدارسين أو الملمين بالمقامات الموسيقية وأنواعها.

وليست عملية الانتقال من مقام إلى مقام سهلة بالدرجة التي يمكن لأي مؤلف موسيقي أو مؤدي أن يمارسها بسهولة، بل هي عملية معقدة ذات تراكيب خاصة يفرضها الذوق السمعي والجو الموسيقي العام، وكذا القواعد العلمية التي يعرفها المؤلف، يحتوي المقام الواحد على عدة تفريعات منه تكون بمثابة الأبناء إلى العائلة، فهناك مقامات رئيسية (أم) وهناك الفرعية، وهناك تفريعات للفرع الواحد أحياناً، ومن المعروف أن الموسيقى العربية- خاصة- غنية بتلك المقامات، لكل مقام منها شخصيته التي ينفرد بها، ومساره الخاص، وطريقته العامة في الأداء الذي يختلف عن المقام الآخر، فالألحان إذن لا تصاغ- بأي صورة من الصور- إلا في إطار مقامي مميز.

وهناك مقامات شائعة لها درجة استقرار كبير في تاريخ الموسيقى، وهناك مقامات غير شائعة لم تستقر كثيراً في الواقع الموسيقي بصفة عامة، ونظراً لندرة الألحان التي صيغت عليها.

أنواع المقامات وفروعها ودرجاتها:

مقامات مستقرة على درجة السيكاه:

1- يكاه (من فصيلة الراست)، ودرجاته: راست- دوكاه عراق- سيكاه- جهاركاه- نوا- يكاه- عشيران.

2- شد (شت) عربان (من فصيلة الحجاز)، ودرجاته: يكاه- حصار- عراق- راست- دوكاه- كردي- جهاركاه- نوا، وكذا فرحفزا (من فصيلة البوسلك) 4- سلطاني آ6 (من فصيلة البوسلك).

- مقامات تستقر على درجة العشيران، ويتكون من: 1) عشيران (من فصيلة البياتي)، 2) سوزدل (من فصيلة الحجاز).
- مقامات تستقر على درجة عجم العشيران، ويتكون من: 1) عجم العشيران (من فصيلة العجم)، 2) شوق أفزا (من فصيلة العجم).
- مقامات تستقر على درجة العراق: ويتكون من: 1) عراق (من فصيلة العراق) وشخصية هذا المقام تعتمد على إظهار (البياتي) على درجة الدوكاه، 2) أوج (من فصيلة العراق)، 3) راحة الأرواح (من فصيلة العراق)، 4) بسته نكار (من فصيلة العراق).
- مقامات تستقر على درجة الراست، ويتكون من: 1) راست (من فصيلة الراست)، 2) سوزناك (من فصيلة الراست)، 3) كردان، 4) ماهور (من فصيلة الجهاركاه)، 5) بسند يده (من فصيلة الراست)، 6) دلنشين (من فصيلة الراست)، 7) نهاوند، 8) نوأثر، 9) نكريز، 10) حجاز كار، 11) سنبلة نهاوند، 12) حجاز كار كردي، 13) زنجران.
- مقامات تستقر على درجة الدوكاه.

ويتكون من: 1) بياتي، 2) حسيني، 3) محير 4) بياتي عربان، 5) قار جنار، 6) عشاق مصري، 7) حجاز، 8) شاهناز، 9) صبار، 10) كردي، 11) بوسلك.

- مقامات تستقر على درجة السيكاه: ويتكون من: 1) سيكاه، 2) خزام، 3) مستعار.
- مقامات تستقر على درجة الجهاركاه: ويتكون من: 1) جهاركاه، ومنها لحن طقطوقة (طلعت يا محلا نورها) لسيد درويش.

ولقد صيغت الألحان العظيمة على مدى تاريخ الموسيقى العربية على المقامات المذكورة سابقاً ومنها ما اشتهر لدرجة أن بعضهم صار يُصرِّف المقامات بمطالع الأغنيات الشهيرة لأعلام من الغناء العربي والموسيقي مثل أم كلثوم ورياض السنباطي وعبده الحامولي ومحمد عثمان وكامل الخلعي ويوسف المنيلاوي وسيد درويش ومنيرة المهدية ومحمد عبد الوهاب وإبراهيم القباني

وزكريا أحمد وداود حسين ومحمد القصبجي... وغيرهم كثيرون[1].

المقدمة الموسيقية : Provided musical

قطعة موسيقية قصيرة تعزف مقدِّمة لمعزوفة موسيقية أخرى كبيرة، أو تُعزف قبل بدء مسرحية أو أوبريت، وقد يُطلق على الحركة الأولى من السوناتا أو المتتالية الموسيقية مقدمة موسيقية، وفي مقدمات يوهان سبستيان باخ ومعزوفاته القصيرة الفوغ فإن كل مقدمة موسيقية تهيِّئ المستمع إلى لحن الفوغ التالي، أما مقدمات فريدريك شوبان والمؤلفين الموسيقيين اللاحقين، فهي معزوفات أكثر إحكاماً وتعقيداً، وهي تشبه في خصائصها المقطوعات التي كان يرتجلها، في الماضي، عازفو البيانو للبدء في معزوفة موسيقية فردية[2].

الملوفون (آلة): Almilovon (machine)

آلة المُلُوفُون، آلة موسيقية نحاسية مقوسة تشبه البوق الفرنسي، يُصدر العازف النغمات عن طريق النفخ في جزء قدحي الشكل واهتزاز الشفتين، ويغيّر العازف النغمات بتغيير توتر الشفتين وتغطية صمامات الآلة الثلاثة بأصابعه، صُنعت هذه الآلة لأول مرة عام 1860م، وأصبحت رائجة في الجوقات الموسيقية من عام 1890م حتى 1930م، أما اليوم فتُستخدم بصورة أساسية في الفرق الموسيقية العسكرية لتعطي صوتاً لحنياً إيقاعياً قوياً في نطاق يقع بين البوق المثقب والمترددة[3].

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

(2) موسوعة نت، مصدر سابق، (بتصرف).

(3) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

الفنون في عهد المماليك (Art In Mamluk Dynasty):

يعتبر عصر المماليك من أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر، فقد كان الإقبال عظيماً على صناعة التحف النفيسة كما طغت الثروة الفنية على منتجات هذا الطراز من مختلف المواد.

وقد كان لصناعة التحف النحاسية المكفتة بالذهب والفضة منزلة خاصة لدى المماليك، وقد وصل إلينا من هذا العصر تحف معدنية عظيمة من أبواب وكراسي وصناديق ومقلمات، وتمتاز بما يبدو عليها من خطوط نسخية تشير إلى اسم السلطان وألقابه أو إلى العبارات الدعائية التي يسجلها الصانع على التحفة المقدمة إلى الأمير أو السلطان، هذا إلى جانب بعض الزخارف الهندسية متعددة الأضلاع ومن بينها أطباق نجمية مملوكية.

وأبدع ما وصل إليه صناع الزجاج المسلمون في العصر المملوكي يتجلى في المشكاة المموهة بالمينا، وأشكال هذه التحف الزجاجية وأحجامها وهيئاتها.

وذاعت في العصر المملوكي زخرفة الحشوات بالتطعيم، وذلك بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة من العاج أو الخشب النفيس كانت تكسى بها التحف المختلفة، كالأبواب والمنابر، هذا فضلاً عن ازدهار صناعة الشبكيات من الخشب المخروط التي كانت تستعمل في صناعة المشربيات والدكك والكراسي.

ومن الصناعات الدقيقة التي حذقها الفنانون في عصر المماليك صناعة الفسيفساء الرخامية وتتكون من مكعبات صغيرة من الرخام مختلفة الألوان وتعشّق في الأرضية على هيئة الأشرطة أو المعينات أو المثلثات أو الخطوط المتقاطعة والمتشابكة، وكان أكثر استعمالها في المحاريب والوزارات بالمساجد.

واشتملت التحف الخشبية في العصر المملوكي على بناء المنابر والكراسي والدكك والمشربيات والسقوف والأبواب والصناديق وتمتاز كل هذه التحف بالأشكال الهندسية البديعة المحفورة عليها من مربعات ومعينات ومنحرفات ونجوم تتداخل بعضها في بعض، وهي وإن كانت لا يتكون منها موضوع كامل متماسك إلا أنه يتكون منها تراكيب غاية في الرشاقة والإبداع.

وقد نشأت في العصر المملوكي بعض أساليب جديدة في صناعة التحف الخشبية كتطعيم الحشوات بخيوط أو أشرطة رفيعة (مستريكات) من نوع آخر من الخشب أغلى ثمناً وأندر وجوداً أو بالعاج والعظم، كما كانوا في بعض الأحيان يكسون الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء أو الزردشان مكونة من قطع صغيرة من الأبنوس والسن والقصدير ويوجد في المتحف الإسلامي بالقاهرة نماذج كثيرة لكل من الأنواع السابقة من أجملها الكرسي المستحضر من مسجد السلطان شعبان (770هـ/ 1369م) وهو على شكل منشور سداسي من خشب شوح تركي مكسو بالفسيفساء الدقيقة من السن والأبنوس وزخرفته على شكل عقود في الحشوات العليا والسفلى من الجوانب والقاعدة فيها برامق مخروطة من ابنوس وسن تشاهد على أرجله.

كذلك تأثرت صناعة الخزف في عصر المماليك بصناعة الخزف الإيراني فبعد أن كانت الطريقة السائد هي صناعة الخزف ذي البريق المعدني انتشرت صناعة الخزف ذي الزخارف تحت الطلاء، والزخارف متنوعة جداً والصور الآدمية نادرة جداً أما الحيوانات فمرسومة في أوضاع جامدة.

أما نسج الكتان فقد اضمحل بمصر في عصري الأيوبيين والمماليك وزادت العناية بنسج الحرير وتطريزه وبتزيين المنسوجات بالزخارف المطبوعة المتنوعة التي تشبه الزخارف التي نراها على التحف الخزفية والمعدنية في العصر نفسه، ومما تجب ملاحظته أن نسج الحرير في عصر المماليك قد تأثر إلى حد كبير بمنتجات الشرق الأقصى التي أدخلها المغول في العصر الاسلامي إلى الأقطار الاسلامية أما عن طريق التجارة أو عن طريق الهدايا.

وامتد تطور الزخرفة في التحف النحاسية إلى الزخارف النباتية والهندسية التي رأيناها في الحفر على الخشب ولكن فضلاً عن ذلك يشهد عصر المماليك تطوراً آخر في التحف النحاسية وذلك بتطبيقها أو تكفيتها بالذهب والفضة، ونجد أن أسواق القاهرة كانت بها سوق خاصة لهذه الصناعة هي (سوق الكفتيين) وقد ذكرنا طرفاً من المصنوعات النحاسية المكفتة ولاشك أن القرن الثالث عشر

الميلادي هو العصر الذهبي للتحف النحاسية الفاخرة المكفتة، وزخارف هذه التحف ذات نضرة وبهاء يكسبان التحفة بريقاً ولمعاناً تظهر فيها الأساليب الفنية الإيرانية، ولقد انتقلت هذه الصناعة إلى القاهرة من الموصل بعد سقوطها في يد المغول ولقيت في مصر رواجاً عظيماً حتى إن كل شخص كان يحرص على اقتناء بعض الأواني النحاسية ويقول المقريزي:

(انه كان لا يخلو بيت بالقاهرة ومصر من عدة قطع نحاس مكفت)، وبالمتحف الإسلامي بالقاهرة مجموعة كبيرة من تلك الأواني بمختلف أنواعها من صوان وكراسي وشماعد ومقالم وتنانير وشبابيك وأبواب، ومن أجمل هذه التحف كرسيان من عهد الناصر محمد قلاوون مصنوعان من النحاس المخرم والمنقوش ويحمل أحدهما اسم صانعه محمد بن سنقر البغدادي السناني وتاريخ صنعه وهو سنة 728هـ (1327م) في عهد الناصر محمد بن قلاوون، ولما كانت وسائل الإضاءة قديماً تعتمد على استعمال الزيوت والشموع فقد قامت صناعة المشكاوات والشماعد والتنانير(الثريات) وكلها قد تناولها الصناع بالنقش والزخرفة فصارت كل قطعة منها تحفة فنية رائعة، ومن أجمل الشماعد المحفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة شمعدان صنع بأمر السلطان قايتباي سنة 887هـ/ 1482م ليهدى إلى الحرم النبوي الشريف بالمدينة، وقوام زخارفه كتابات تظهر بوضوح على أرضية من سيقان وفروع نباتية وزهور وتنتهي حروف الكتابة بأشكال تشبه المقص، ومن أجمل المقالم مقلمة من النحاس مكفتة بالذهب والفضة باسم السلطان الملك المنصور محمد المتوفى سنة 764هـ/ 1363م، ومن أجمل التنانير تنور باسم السلطان حسن مؤرخ سنة 763هـ/ 1361م مصنوع من النحاس على شكل منشور مثمن وفوق التنور قبة التنور وهي قبة صغيرة وهلال، ولا تزال كثير من مساجد المماليك تحتفظ بشبابيكها وأبوابها المكفتة بالذهب والفضة كأبواب مدرسة السلطان حسن ومصراعي باب جامع السلطان برقوق.

إضافة إلى ما تقدم ترك عصر المماليك الجراكسة والبرجية عدداً ضخماً من التحف المنقولة من الفن المتمثل في صناعة الخزف، والمعدن، والزجاج، والحجر،

والخشب، والنسيج، والسجاد، وفي الصناعات الخزفية ظهرت الرسوم المغطاة بطبقة صقيلة، وكان إنتاجها وافراً في دمشق والقاهرة، بعضها للاستعمال اليومي، وبعضها الآخر هدايا نفيسة تقدم من السلاطين والأمراء، وهذه الأواني تحمل شكل الجرار أو البراميل (باريللو) أو الأباريق والصحون، ومن أجمل القطع الخزفية الجرة المحفوظة في متحف الكويت، دار الآثار الإسلامية، وعليها كتابة تبين أنها من عمل يوسف بدمشق برسم أسد الإسكندري.

وكانت الرسوم مؤلفة من تشكيلات رقشية هندسية أو نباتية، أو من رسوم حيوانية أو شعارات.

وهناك الرسم المطلي بالبريق المعدني، وقد ظهر أولاً في مدينة الرقة السورية، وتتم صناعة هذه الأواني على دواليب، ثم ظهرت القوالب، وتأثرت الرسوم أحياناً بالطابع الصيني.

وتحمل بعض الأواني الخزفية أسماء صانعيها، مثل الحبيبي، والشامي، والمصري، والهرمزي.

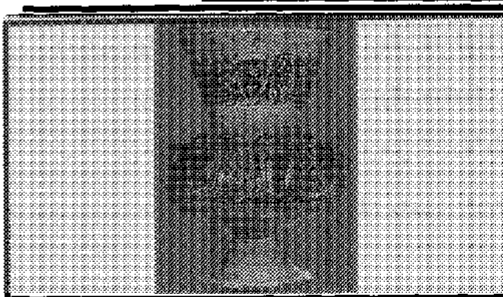
وأشهرهم التيروزي وأبناؤه، ويُرى إنتاجه في الألواح الخزفية الرائعة التي تكسو جدران جامع التيروزي والحمام في دمشق، وكان الاهتمام بصناعة هذا البلاط قد انتشر في القاهرة منذ عام 1333.

وصلت صناعة الزجاج أوجها في هذا العصر إذ حقق الصناع الدمشقيون تفوقاً واضحاً في صنع الزجاج المطلي بالمينا، وابتدأت هذه الصناعة بالانتشار حتى عام 1401 عندما نهب تيمورلنك دمشق، وصادر العمال المهرة إلى سمرقند.

صنع الفنانون في عصر المماليك الزجاج والقوارير والأباريق والكؤوس والمصابيح والزجاجات، وكانت صناعته منتشرة في مصر وبلاد الشام خصوصاً في حلب ودمشق ولكن أجمل ما صنع منه في ذلك العصر المشكاوات، وتعد بحق فخر عصر المماليك في صناعة الزجاج ومن حسن الحظ أن أبقى الزمان على مجموعة كبيرة منها محفوظة بالمتحف الاسلامي بالقاهرة تعد أكبر وأنفس مجموعة من المشكاوات في العالم.



مصباح مسجد مصنوع من الزجاج عليه زخرفة من الميناء، يحتمل انه صنع في سوريا عام 1340



مصباح مسجد مصنوع من الزجاج يحمل زخرفة من الميناء عليها ثلاث آيات قرآنية، صنع في سوريا أوائل القرن الرابع عشر

كانت صناعة هذا الزجاج سراً لم يستطع العمال خارج دمشق كشفه وتقليده، ووصلت هذه الصناعة إلى حدود الروعة عندما كانت تسد طلبات السلطان أو القادة الكبار، وإلى جانبها كانت ثمة صناعة خفيفة تسد حاجة العامة من الناس في دمشق ومصر، وكان هذا الزجاج شفافاً أو كامداً ملوناً بالأزرق أو الأخضر أو البني أو الأرجواني، وتزخرف القطع الزجاجية بالقطع أو التحزيز أو التطعيم الملون.

وقد أبدع الدمشقيون أشكالاً مختلفة منها الكؤوس الكبيرة والأكواب والأقداح والقوارير والحوامل، وكانت تستعمل للزينة والاحتفالات، ومن أبرز هذه الصناعات الزجاجية ما كان على شكل مشكاة (مصباح للمسجد)، وفي المتحف الإسلامي في القاهرة نماذج رائعة من هذه المشاكي، وفي المتحف الوطني بدمشق نموذج من هذه المشاكي صنع في دمشق.

وبلغت الصناعة المعدنية حدود الإبداع في هذا العصر، فقد ظهرت أوان معدنية ذات زخارف وتشكيلات راقية كانت تستعمل هدايا غالباً، وتبدو موضوعات النقش على هذه الأواني مستمدة من مشاهد أسراب الطيور والحيوانات الخرافية والحقيقية، والطراد، إضافة إلى نقوش خطية بالخط الكوفي والنسخي.

ولم يكن التطور في أشغال المعادن في مصر وحدها في العصر المملوكي بل أنتجت مصر وسوريا أبان حكم المماليك أمثله أخرى رائعة من التحف المعدنية المصنوعة في دمشق وحلب والقاهرة.

والتحف المعدنية المملوكية تحمل صفات تجعل من الواضح تميزها فقد أضيفت إلى الزخارف النباتية التقليدية تعبيرات زخرفية جديدة، ومن ذلك ما شاع استخدامه من رسم أزواج من الطيور في مناطق مرتبة داخل معينات، كما يرى على إبريق بمتحف المتروبوليتان يحمل اسم الملك الناصر محمد بن قلاوون، وشاع أيضاً استخدام رسوم البطات الطائرة حول الشارات الرسمية أو الرنوك التي تشمل على ألقاب وأسماء السلاطين المماليك ورجال حاشيتهم، كما يوضح ذلك إبريق عمل لمحمد الخازندار، وقد لاحظ (لين بول) خاصية واضحة تميز إنتاج مدرسة دمشق في فن التطعيم زمن المماليك هي وجود جامات بداخلها أشكال منكسرة مثل حرف(Z) وبمتحف المتروبوليتان أربعة قطع تمثل صناعة دمشق وبراعتها الفائقة في فن التكفيت وهي (مقملة ومبخرتان وصحن)، وهي إهداء من مورجان الصغير للمتحف، وكل واحدة من تلك القطع غنية بتكفيتها بالفضة والذهب، ويدل أسلوبها على مكان تاريخها في ختام القرن الثالث عشر أو بداية القرن الرابع عشر، إما المقلمة فتعتبر من أحسن الأمثلة المعروفة ومن روائع ما أنتجته الصناعة المملوكية وهي مكفتة تكفيتاً أنيقاً بالذهب والفضة ومحلاة برسوم متشابكة تشغل كل فراغ سطحها من الداخل والخارج، وتشمل هذه الرسوم جامات ومعينات وأشكال على صورة مفتاح وزخارف نباتية وزخارف مضفرة وغير ذلك من التعبيرات الزخرفية المعروفة وتنسب إلى العصر المملوكي.

وأشهر قطع هذه المجموعة ما يسمى حوض تعميد القديس لويس المحفوظ بمتحف اللوفر، وهو من صناعة محمد بن الزين، وهو الحوض وبقية قطع المجموعة المنسوبة إليه، وهي غنية بالتكفيت الوفير، وفيه يتجلى مدى العناية الفائقة بالتفاصيل الدقيقة في رسوم الأشكال الآدمية والحيوانية، وتشبه هذه الأواني النحاسية ذات الرسوم الآدمية ما أنتجته مصانع حلب ودمشق من الزجاج المطلي بالمنيا ولذا يمكن نسبتها إلى صناع سوريا في نهاية القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر.

وظل إنتاج مصر وسوريا من التحف المعدنية المملوكية على درجة كبيرة من الإتقان خلال القرن الرابع عشر، ثم استمرت أساليب التعبيرات النباتية الطبيعية

المزهرة ولاسيما في أواخر ذلك العصر، ونرى الدليل على ذلك في عدة قطع بمتحف متروبوليتان وفي مقلمة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليها اسم السلطان منصور صلاح الدين محمد (1360- 1362)، على أن القرن الخامس عشر لم يشهد هو الآخر إنتاج بعض القطع المتقنة الصنع، ويوجد اسم السلطان قايتباي (1468- 1496) على عدة قطع من أهمها طست محفوظة في الاستانة تزينه زخارف هندسية متشابكة وزخارف وتفريعات من الأوراق النباتية، وبمتحف المتروبوليتان سلطانية أخرى عليها اسم قايتباي.

ولقد بلغ الصانع الإسلامي درجة عالية من الدقة والإتقان والشهرة في العصر المملوكي الذي يعتبر العصر الذهبي للمعادن والتكفيت للنحاس نتجه رعاية السلاطين المماليك للفن والفنانين في عصرهم.

كانت الهندسة أساساً للتخطيط ولتقسيم سطوح الأواني المنقوشة، وهي أوان من النحاس أو البرونز أو من الحديد وقد يطلى بعضها بالذهب، ويحمل بعضها توقيع الرقاش، من أمثال محمد بن سنقر ومحمد بن الزين وأحمد بن علي البغدادي، وتحمل بعض القطع شعارات النبالة (الرنك) للسلاطين، ولاسيما السلطان ناصر الدين محمد الذي ظهرت في عهده وفرة من المشغولات كان أكثرها يصنع في دمشق بإشراف أميرها نائب السلطنة تنكز.

وظهرت في هذا العصر صناعة الأنسجة والبسط والسجاجيد، ولاسيما صناعة السجاد الدمشقي الذي تميز في هذا العصر بطريقة حبكه وألوانه وصيغ زخارفه، وفي متحف الميتروبوليتان Metropolitan في نيويورك ومتحف فيينا نماذج عنه.

ترك هذا العصر روائع من المخطوطات المذهبة، ولاسيما مخطوطات المصاحف الشريفة التي حليت صفحاتها برسوم وزخارف مذهبة، وبخطوط الثلث المحقق والنسخي، ومثال ذلك تلك المحفوظة في متحف شستر بيتي في دبلن، أو في دار الكتب في القاهرة، وفيها روائع هذه المصاحف الشريفة التي تعود إلى هذا العصر[(1)(•)].

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد التاسع عشر، ص 472 (بتصرف).

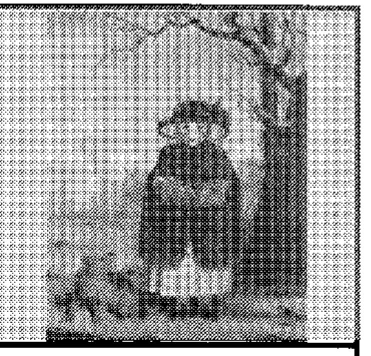
(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

المملكة المتحدة (فنون): United Kingdom (Arts)

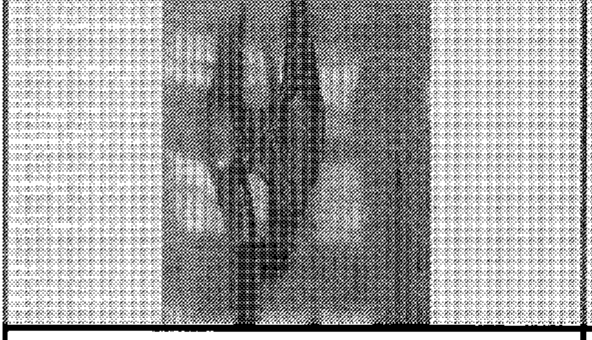
تتميز فنون المملكة المتحدة المكونة من إنكلترا وايرلندا الشمالية واسكتلندا وويلز، بأنها تقليديّة رائعة وعريقة، وتشمل فنون المملكة المتحدة التصوير التشكيلي والنحت والمسرحية الموسيقية والموسيقى والمسرح والرقص التعبيري (الباليه) والأدب، وترعى الحكومة كل هذه الفنون من خلال مجالس خاصة للفنون، وذلك بإمدادها بما يلزمها من مال، وتقوم بدعم المسارح الكبيرة مثل المسرح القومي الملكي وشركة شكسبير الملكية وغيرهما، كما تقوم بتدريب الكتّاب والمخرجين والمصممين والإداريين، وتقيم المعارض الفنية في كل أرجاء المملكة.

التصوير التشكيلي:

تأثر التصوير التشكيلي في المملكة المتحدة بالتصوير في أوروبا عامة، وأشهر المصورين التشكيليين البريطانيين هم جون كونستابل وتوماس جينزبره وجورج ستبز وبن نيكولسون وجراهام سذرلاند وفرانسيس بيكون، اشتهر الثلاثة الأخيرون عالمياً بعد الحرب العالمية الثانية (1939- 1945م).



الليدي كارولين سكوت من عمل السير جوشوا رينولدز.



شكل مجنح من عمل باربارا هيبورث وهو تمثال ضخم من الألمنيوم يزين جانباً من أحد المحال التجارية الكبيرة في لندن.

ومن أهم الجهات التي تقدم الفن وتعرضه الكلية الملكية للفن التي تقيم معارض لفنانين معاصرين وسابقين أيضاً، هذا إضافة إلى صالات العرض الدائمة

للفن مثل صالة تيت للفن بمدينة لندن التي تضمّ أعمالاً لفنانين إنكليز منذ القرن السادس عشر الميلادي، وهنالك صالة بنفس الاسم في مدينة ليفربول تعرض فنون القرن العشرين الميلادي.

الخصائص:

يتميز التصوير التشكيلي البريطاني بتركيزه على المناظر الطبيعية، ويتصف بالدقة والإتقان رغم انتشار المدارس التجريدية، ويهتم التصوير الإنكليزي أيضاً بالجوانب الفنية للعمل وبالقيم التعبيرية.

نبذة تاريخية:

اعتمد التصوير الإنكليزي والاسكتلندي على الأوروبيين كثيراً، ولم يزدهر إلا في القرن الثامن عشر الميلادي، حيث توسعت موضوعات اللوحات لتشمل رسوم الحيوانات وتصوير الأنشطة الرياضية المختلفة والرسوم الجدارية، ولم تعد قاصرة على الرسوم الشخصية، ورغم هذا التوسع، فقد ظلت المناظر الطبيعية هي الموضوعات المحببة لدى الفنانين والمتلقين، وأشهر الفنانين الإنكليز في هذا المجال هم توماس جينزبره (1727- 1788م)، وجوشوا رينولدز (1723- 1792م)، ووليم بليك (1757- 1827م)، وتيرنر (1775- 851م) الرومانسي الرائع في التلوين، وبول ناش (1889- 1946م)، وديفيد هوكني (1937م) أشهر الفنانين الإنكليز الذين مازالوا على قيد الحياة.

هبط المستوى الفني للتصوير التشكيلي الإنكليزي أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلاديين، تكونت عام 1848م جماعة من الفنانين سَمّتْ نفسها إخوة ما قبل عصر رفائيل وحاولت أن تعطي الفن الإنكليزي حيوية وقوة، وأن ترسم بواقعية أكثر، ولم يكتب لهذه الحركة الفنية الاستمرار لوقت طويل، فأعقبتها حركة النادي الفني الإنكليزي عام 1886م الذي أسسته جماعة من الفنانين الإنكليز الذين درسوا الفن في فرنسا، وتأثّروا بأساليب المدرسة الانطباعية التي تهتم بالألوان البرّاقة والتصوير من الطبيعة مباشرة، وتصوير شاعرية

الحياة اليومية، ولكن الفنانين الإنكليز لم يكتفوا بتقليد أساليب هذه المدرسة بل عدّلوا فيها، وقلدوا كذلك المدارس الأوروبية التي ظهرت لاحقاً كالتكعيبية والسيريالية والمستقبلية والتجريدية وغيرها.

النحت:

تحتوي كل المعارض المهمة التي تُقام بالمملكة المتحدة على أعمال نحتية، ويهتم الناس بفن النحت ويشجعونه، وللنحت تاريخ طويل بالمملكة المتحدة، ففي فترة احتلال الرومان لإنكلترا، تم صنع أعمال كثيرة في مجال النحت المجسّم والنحت البارز، وتميز نحت تلك الفترة بجماله ودقته، كما كان في أحجام مختلفة- كبيرة- كتلك الأعمال التي نُحتت من الحجر- وصغيرة- كتلك التي نُفّذت بالعاج والعظام، ومنذ بداية القرن العشرين الميلادي، هجر كثير من الفنانين الإنكليز الأساليب القديمة التي تكتفي بتقليد الواقع، وبدأوا يجربون أساليب المدارس الحديثة، فاهتموا بالتعبير عن المشاعر، وأهملوا الجري وراء الشبه، وأشهر النحاتين المحدثين الإنكليز هم: سير جاكوب (1880- 1959م)، وهنري مور، وباربارا هيبورث.

الموسيقى:

يفضل الإنكليز الحفلات الموسيقية التي تقدمها الفرق الموسيقية على غيرها من الفنون السمعية البصرية مثل المسرحية الموسيقية، وتوجد في لندن قاعة الاحتفالات الملكية، وهي من أكبر القاعات الموسيقية في العالم، وقاعة ألبرت الملكية التي تتسع لستة آلاف شخص، وهناك احتفالات موسيقية تُقام في مناطق مختلفة من المملكة، وأشهرها احتفال أدنبرة الذي يستمر ثلاثة أسابيع كل عام، وبالمملكة إحدى عشرة فرقة موسيقية كبيرة، وعدد كبير من الفرق الصغيرة، كما يوجد بها فرق للغناء الجماعي أنشئت منذ عام 1724م وتقدم عروضاً غنائية كل عام، ويعد وليم بيرد الذي عاش منذ أواسط القرن السادس عشر وحتى بداية القرن السابع عشر الميلاديين من أوائل الموسيقيين، أما أشهر الموسيقيين القدامى

فهو بيرسل، وممن نال شهرة عالمية من الموسيقيين الإنكليز في هذا العصر بيتر ماكسويل ديفز ورتشارد رودني بنيت وهاريسون بيرتويسل.

وتقام في لندن عروض أوبرا (مسرحيات موسيقية) كثيرة تسجل لتسمَع أو لتشاهد وتسمع معاً، وهناك شركات كبيرة للأوبرا أهمها الشركة الوطنية الإنكليزية للأوبرا، وتقيم الأقاليم في المملكة حفلات الأوبرا الخاصة بها التي تستمر لأسبوعين أو ثلاثة أسابيع كل عام، وهناك خمس شركات باليه إنكليزية منها شركة الباليه الملكية، وبيت الأوبرا الملكي، وغيرهما.

أما المسرح، فإن الإنكليز يحبونه حباً شديداً، حيث يشاهدون المسرحيات وغيرها، وبعض التمثيليات تقدم جزءاً من العملية التربوية لتلاميذ المدارس، وللمسرح الإنكليزي شهرة عالمية اكتسبها من تاريخه الطويل، ومن شهرة ما يُقَدَّم فيه منذ عهد شكسبير- القرن السادس عشر الميلادي، وأشهر المسارح الإنكليزية هو المسرح الوطني الملكي الذي أُسِّس عام 1962م، ومسرح شركة شكسبير الملكية، ومسرح الباربكان، وتقدم كل هذه المسارح أعمالاً لشكسبير، وللكتاب الموهوبين في الأزمنة المختلفة.

توجد في الأقاليم مسارح عديدة ونشطة أيضا[1].

المنظر الطبيعي (تصوير) Landscape Painting

يعد تصوير المنظر الطبيعي Landscape Painting واحداً من الموضوعات اللصيقة بفن الرسم والتصوير، وهو إما خالٍ من الشخصيات الإنسانية والحيوانية، أو متضمن لها.

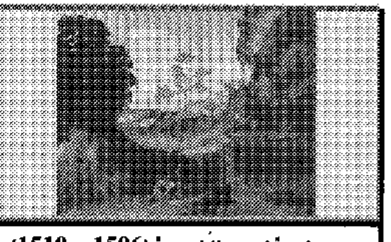
اختص به كثير من الفنانين، على مدى مراحل التاريخ المختلفة، فبرعوا في معالجة عناصره من سماء وجبال وأشجار وأنهار وبحار ونبات وغيوم في أوقات مختلفة من النهار وقد استُخدم المنظر الطبيعي في كثير من اللوحات خلفيةً لموضوعات

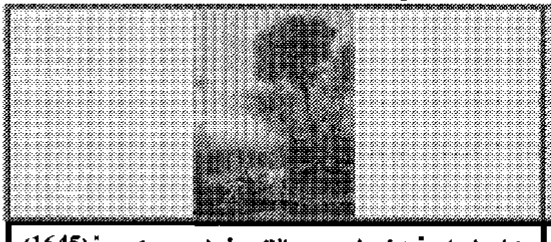
(1) موسوعة نت، مصدر سابق.

إنسانية دينية ودنيوية، بغية تحديد مكان الموضوع، أو بهدف إغناء المشهد بالعناصر الطبيعيّة المختلفة، إضافة إلى ترسيخ جماليات اللوحة البصرية، وتعميق مدلولاتها، ومن المفروض أن يُمثّل المنظر الطبيعي الموضوع الرئيس في اللوحات التي تتناوله، وليس جزءاً مكملاً لها، أو موضوعاً ثانوياً فيها.

نما موضوع المنظر الطبيعي وتطور في الفن الغربي ببطء، ولم يظهر فناً مستقلاً إلا في وقت متأخر، بسبب النظرة التقليدية القاصرة، التي كانت ترى في المنظر الطبيعي حالةً مشهدية محيطية عادية وغير جديرة بأن تكون موضوعاً للعمل الفني، مع أن كثيراً من اللوحات الريفية الهلنستية، والأعمال الفنية الدينية في القرن السادس عشر تضمنت خلفياتها مناظر طبيعية مترامية الأطراف، غير أن غالبية هذه المناظر جاءت ثانويّة وضمن السياق القصصي لموضوع اللوحة، في عصر النهضة الإيطالية، وفي القرن السادس عشر، أخذ المنظر الطبيعي دفعة كبيرة إلى الأمام بفضل اهتمام الفنان بالمنظور، ومعالجته المتقنة لعناصر المشهد الطبيعي، وتدريجياً بدأت تترسخ صيغ جديدة متعارف عليها، على هذا الصعيد، تفوق جورجوني Giorgione وفنانو البندقية في معالجة المناظر الريفيّة التي استعادوا من خلالها مشاهد كثيرة من الفن الكلاسي، وضمنوها لوحاتهم.

أما الأعمال الفلمنكيّة، فقد تميزت بالدقة والاهتمام الشديد بتفاصيل المنظر الطبيعي، ما جعلها تتحول إلى أسلوب فني قائم بذاته، ذاع صيته في البلاد الإيطالية، وشجع بتينير Patinir وغيره على تبنيه واعتماده في إنجاز لوحاتهم، أما فنان الدانوب ألتدورفر Altdorfer الذي ظهر في بدايات القرن السادس عشر، فقد أفرد مجموعة كاملة من لوحاته للمنظر الطبيعي.


جورجوني: "غروب الشمس" (1506- 1510)


كلود لوران: "منظر طبيعي مع الإلهين أبولو وميركوري" (1645)

إبان حركة الإصلاح الديني في إنكلترا وبعدها، أُلزم العديد من فناني الشمال، تضمين لوحاتهم المخصصة للموضوعات الدينية مناظر طبيعية متنوعة، ما أفرز فنانين اختصاصيين بارعين في معالجة هذا الموضوع الذي خرج فيما بعد، من وظيفته خلفيّةً للحدث الديني إلى موضوع رئيس للعمل الفني، ومن فناني هذه المرحلة البارزين بروغيل الأكبر Bruegel الذي اختط وزملاؤه، اتجاهات جديدة على هذا الصعيد، حققوا فيها المناظر الطبيعية التقليدية بالخيال.

فبعد أن درج الفنانون في هذه المرحلة، على استخدام اللون البني في القسم الأمامي من اللوحة، واللون الأخضر في وسطها، والأزرق في خلفيتها المترامية والواسعة، جاء بروغل الأكبر وزملاؤه، ليعطوا للخيال والتجديد، دوراً أكبر في معالجة المنظر الطبيعي.

وفي روما، قام الفنانون الألمان والهولنديون بقيادة كونينكسلو Coninxloo بشق الطريق إلى مفهوم الطبيعة المثالية.

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر، ظهرت مجموعة جديدة من الفنانين المختصين بالطبيعة والطبيعة الصامتة، منهم الفنان المتميز والبارز كلود لوران Claude Lorrain الذي أوجد اتجاهاً متناقضاً مع النزعة الألمانية الهولندية المعاصرة له، فقد كان أكثر واقعية في معالجة المناظر الريفية، لكن فناني المنظر الطبيعي الكبار في القرن السابع عشر، وفي كل من ألمانيا وهولندا أمثال: فان غوين Van Goyen ورويسدل Ruisdael وهوبيما Hobbema ورمبرانت Rembrandt حققوا دفعاً مهماً لهذا الفن الذي منحوه سمة الريف وخصوصيته في بلدانهم، في حين توجّه كل من واتو Watteau وغينزبورو Gainsborough لاستيحاء المناظر الطبيعية في فن الركوكو، أما الفنان الإنكليزي توماس غيرتن Thomas Girtin فقد كان شديد التأثير في مستقبل فن المنظر الطبيعي.

في أواخر القرن التاسع عشر، قدمت إنكلترا أهم فناني المنظر الطبيعي، منهم المصور تورنر Turner صاحب الصوغ الخيالي في معالجة المنظر الطبيعي وكونستبل Constable الذي أثر كثيراً في الرومانسيين الفرنسيين وكان الملهم

الأول لمدرسة الباربيزون Barbizon في فرنسا التي عاد أعضاؤها إلى النمط الصافي والنقي في معالجة المناظر الطبيعية، وفي ألمانيا ظهر فريدريش Friedrich الذي عزّز الأسلوب الشاعري التقليدي في رسم الطبيعة، عاضده في ذلك فنانو مدرسة هودسون ريفر Hudson River الذين استخدموا ببراعة تأثيرات الضوء في الأشياء، وهذا ما فعلته التأثيرات الرائعة للضوء في لوحات تورنر بالفنان الفرنسي مونيه Monet التي أسست أعماله القاعدة الرئيسة لانطلاقة المدرسة الانطباعية وعُدّت أعمال تورنر أهم دوافع فن المنظر الطبيعي الذي حظي بفضل تأثيرها بالاحترام والتقدير، لدى شريحة واسعة من الفنانين.

أصبح فن المنظر الطبيعي المصدر والمنطلق الأساس لمرحلة ما بعد الانطباعية، وأظهر أنصار السريالية الطاقة التعبيرية المدهشة الكامنة في المناظر الطبيعية الخيالية، وقام كثير من فناني القرن العشرين المشتغلين بالأساليب المجردة، بتوظيف المنظر الطبيعي والطبيعة الصامتة، مصدراً أساسياً لأعمالهم المختلفة، أما فن المنظر الطبيعي في الشرق، وبالتحديد في الصين، فقد وصل إلى درجة فائقة من المثالية والإتقان منذ بدايات القرن الثامن، وإبان فترة سلالات عدة انشغلت أهم المواهب الفنية فيها وأبرزها في معالجة المنظر الطبيعي، سواء في الصين أم اليابان، وهذا الأمر يعكس ببلاغة، التقدير والاحترام للطبيعة وعناصرها، في أديان شرق آسيا[1].

المنظور: Perspective

المنظور perspective هو رؤية الأشياء عن بعد عبر لوحة، وفي الفنون الجميلة: تمثيل الأشياء المرئية وتجسيمها وفق رؤى عدة من حيث البعد والوضعية والشكل واللون، وهو أسلوب يستخدمه الرسّامون ليُضفُوا على رسوماتهم الإيهام بالعمق والبعد، فعندما يرى المشاهد صورة استُخدم فيها هذا الأسلوب، فإنه يأخذ

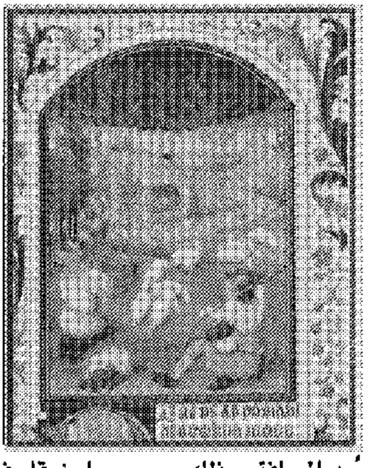
(1) محمود شاهين، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 614، (بتصرف).

انطباعاً بأنه ينظر من خلال نافذة يمثل الإطار فيها جوانب الصورة، ويبدو له أن المنظر يتراجع في البعد من نقطة ثابتة تقع عند الجانب القريب من المشاهد عند النافذة.

والمنظور في الرسم والتصميم الهندسي: تجسيم رؤية الأشكال وفق أبعادها الثلاثة، بحيث تلتقي خطوط الشكل في نقطة عين الناظر أو في اللانهاية[1].

وهناك نوعان رئيسيان من المنظور في الفن الغربي هما: المنظور الهوائي والمنظور الخطي، وعلى الرغم من أن بعض الحضارات قد طورت أنماطاً من الرسم المنظوري- كالصينيين والهنود مثلاً- إلاّ أن الأنماط الشرقية في مُجملها لا تُعطي التأثير الواقعي كالذي توحي به الأساليب الغربية.

المنظور الهوائي:



المنظور الهوائي مشهد يصور بُعد المسافة، وذلك برسم سماء زرقاء فوق الرأس مباشرة وسماء بلون أزرق فاتح في الأفق.

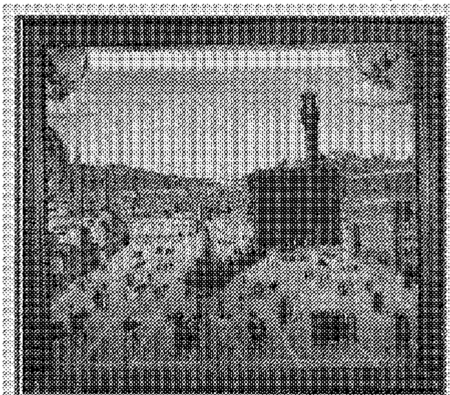
يرتكز على حقيقة مفادها أن كلاً من الضوء، والظل، واللون، يتغير وفقاً لبعد الجسم عن نقطة المشاهدة، فعلى سبيل المثال، نجد أن الأشياء البعيدة تبدو أكثر ضبابية، وغير واضحة المعالم فيما يختص بخطوطها الخارجية، على عكس

(1) فايز الحمصي، المصدر السابق، ص 680، (بتصرف).

الأشياء التي تُشَاهَد عن قرب، كما أن لون السماء يتغيّر أيضاً من الأزرق الشديد الزرقة فوق الرأس مباشرة، إلى اللون الأزرق الفاتح الذي يزداد إشراقاً كلّما اقترب من الأفق، ويقوم الفنّان بإحداث المنظور الهوائي عن طريق تغيير درجات اللون، وقوة خطوط الصورة، ووضوح هذه الخطوط.

المنظور الخطي:

أسلوب يُستَغَل لإبراز كل من البعد والعمق من خلال شكل الأجسام وحجمها وموقعها، ويعتمد المنظور الخطي على الخِداع البصري الذي يُوهِم بأن الخطوط المتوازية تبدو وكأنّها تتقارب كلما تراجعت صوب نقطة التلاشي، وهذه النقطة تمثل الموضع الذي يتراءى للمشاهد أن الخطوط المتوازية تلتقي عنده في الأفق، كما يعطي المنظور الخطي الإيهام بالعمق، وذلك بجعل الأجسام الأكثر بُعداً أصغر وأقرب لبعضها بعضاً.



المنظور الخطي بجعل الأشياء البعيدة أصغر حجماً ورسمها قريبة من بعضها. يوضح الرسم نقطة التلاشي، النقطة التي تتلاقى فيها الخطوط المتوازية في نقطة بعيدة.

أول من أدرك قاعدة الرسم المنظوري بنوعيه هم الفنانون الإغريق والرومان، لكننا نجد أن هذين الأسلوبين قد هُجرا خلال العصور الوسطى التي بدأت خلال القرن الخامس الميلادي، وأعيد العمل بالرسم المنظوري خلال عصر النهضة الذي بدأ في إيطاليا إبان القرن الرابع عشر الميلادي.

بلغ الاهتمام بالرسم المنظوري أوجه في رسم اللوحات الزيتية التي رُسمت في عصر النهضة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، ففي حوالي عام 1425م، رسم المعماري البريطاني فيليبو برونلسكي صورتين لمدينة فلورنسا، استخدم فيهما المعادلات الرياضية لإحداث المنظور، وقد كان لإنجازه هذا وقعٌ كبير على فناني عصر النهضة الذين فُتِنوا به، ومن ثم شُغِفوا باستخدام المَنظور لتحقيق قدر من الواقعية عند تصوير الفضاء والمسافات، وألّف معماري إيطالي آخر يُدعى ليون باتيستا ألبرتي كتاباً أسماه التصوير التشكيلي، عام 1435م، وكانت هذه أول دراسة علمية للمنظور، كما عرض الفنان والعالم الإيطالي ليوناردو دا فينشي كثيراً من التجارب التي تحرّت عن كيفية رؤية العين للأشياء من على مسافة بعيدة[1](•).

المنمنمات (فن): Miniature art

فن المنمنمات miniature art هو أحد الفنون التقليدية في البلدان الإسلامية، وبعض البلدان الآسيوية والأوروبية، والمنمنمة هي صورة فنية صغيرة الحجم، رسمت في كتاب من أجل توضيح المضمون الأدبي أو العلمي أو الاجتماعي أو غير ذلك من الموضوعات التي حفلت بها الكتب والمخطوطات في العصور الوسطى، وتعد المنمنمات صوراً تسجيلية للحياة والبيئة والعادات والمعتقدات والطقوس والأحداث التاريخية والعمارة والزي والفنون، فضلاً عن قيمتها الفنية التي تطورت عبر التاريخ.

ويشبه تصوير المنمنمات التصوير بألوان الغواش، ويمكن استعمال الألوان المائية في تصويرها، ويعد ورق (رق الغزال) المعروف باسم "برجامين" من أفضل السطوح المناسبة لرسم المنمنمات إضافة إلى العاج وبعض أنواع الألواح الخشبية والورقية الناعمة والزجاج، وهي تُرسم بخطوط ناعمة خفيفة ثم تكسوها الظلال والألوان المائية والمذهبة.

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

كان لصناعة الورق التي انتشرت في العصر العباسي الأثر الواضح في فن تصوير الكتب والمخطوطات، فقد استعيض عن الرقاق التي كانت مستعملة بالورق الذي أُدخلت صناعته عن طريق سمرقند بعد انتشاره في الصين، فوجد فيه الناسخون العرب حقلاً رحباً لإبداعاتهم الكتابية والتصويرية.

وفي نهاية القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي تكونت أول مدرسة للتصوير العربي في بلاد الرافدين وأقدمها، ومن المرجح أنّ هذه المدرسة نشأت أول الأمر في شمالي العراق، وكان مركزها غالباً مدينة الموصل التي نشطت في ترجمة المؤلفات اليونانية في علوم الطب والطبيعة والنبات والحيوان، ثم تكونت بعد ذلك في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي مدرسة تصوير أخرى في بغداد، كما تكونت أيضاً مدارس في ديار بكر وماردين وحلب وهي مراكز حكم بني أرتق، مع أنّ مراكز إنتاج هذه المدرسة الرافدية كانت في أملاك السلاجقة، فقد كانت عربية أكثر منها إيرانية، كما يظهر في أسلوب بعض صورها التأثر بصور المخطوطات البيزنطية.

وفي بلاد الشام ومصر نشأت مدرسة مملوكية لتصوير الكتب والمخطوطات في الوقت الذي انحسرت فيه مدرسة الرافدين عقب الدمار الذي لحق بالعراق على أيدي المغول، واستمر ذلك حتى نهاية القرن الرابع عشر.

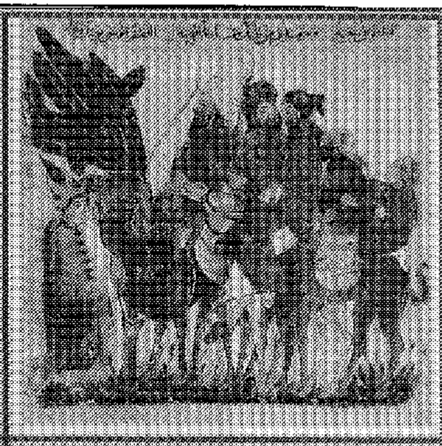
مدرسة بلاد الرافدين:

تضم مدرسة بلاد الرافدين نتاج الفنانين العرب في بغداد والبصرة والكوفة والموصل وديار بكر، وقد امتدّ نشاط مبدعي هذه المدرسة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، ولعل "كتاب الترياق" الموجود في المكتبة الوطنية في باريس من أقدم الكتب في هذه المدرسة، إذ يعود تاريخ إنجازه إلى عام 1199م لحساب شخص يدعى محمود، لا يذكر مكان نسخه ويُرجح أن يكون شمالي العراق (الموصل)، ومن أبرز أعلام هذه المدرسة:

- عبد الله بن الفضل، الذي صور كتاب "خواص العقاقير الطبية" سنة 619هـ/1222م، المحفوظ في متحف "فرير" بواشنطن.
- محمد بن أحمد بن ناصر الدين، الذي صور كتاب "الحيل الميكانيكية" سنة 755هـ/1354م، المحفوظ في مكتبة "المتروبوليتان" في نيويورك.
- يحيى بن محمود الواسطي، الذي صور كتاب "مقامات الحريري" في أكثر من نسخة، أشهرها نسخة "شيفر" المحفوظة في المكتبة الوطنية في باريس المؤرخة في بغداد سنة 634هـ/1237م، ونسخة محفوظة في أكاديمية العلوم في بطرسبورغ Petersburg ومؤرخة في بغداد سنة 1235م.

أثارت مقامات الحريري اهتمام الناس في ذلك العصر لما امتازت به من تصوير دقيق للحياة الاجتماعية، بما فيها من مفارقات ونوادر وطرائف، ووجد فيها الفنانون مادة موحية للتعبير عن قضايا عصرهم، فراحوا يتسابقون إلى نسخها وتصويرها، وقد عثر على عشرة مخطوطات مزدانة برسوم متنوعة، متفاوتة في قيمتها الفنية، بيد أن النسخة التي صورها الواسطي كانت أكثر إتقاناً وإبداعاً لما امتازت به من براعة في التصوير ومهارة في الأداء، ودقة في الملامح ذات السمات العربية.

وتحتفظ المكتبة الوطنية في باريس بأهم مخطوط لمقامات الحريري الذي صوره الواسطي، ويطلق عليها اسم (حريري- شيفر) نسبة إلى مالكها الأصلي الذي أهداها إلى المكتبة الوطنية في باريس، ووضعت تحت رقم (5847) عربي، وهي تضم 94 صورة ملونة في 99 صفحة قياس 73سم× 28سم.



من رسومات الواسطي لمقامات الحريري



منمنمة من كتاب يصف النباتات

وهناك نسخة من مقامات الحريري تُدعى "نسخة القديس فاست" محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس (مخطوط عربي رقم 3929) يعود إلى أوائل القرن الثالث عشر، صوره ثلاثة مزوقين عرب، لكن رسومه كلها متماثلة في الأسلوب الذي يولي الزخارف عناية بالغة ويُحتمل أن يكونوا جميعهم يعملون في منطقة الموصل، معظم شخوص المخطوط ذوي هالات من الطراز البيزنطي، على الرغم من ابتعاد الأسلوب عن هذا الفن، إذ تبدو الأشكال متطاولة ورشيقة، والأزياء ذات طابع تقليدي، والخلفية ذهبية، والعمائم ذات ملامح عربية.

المدرسة المملوكية (**1250 1390م**):

حين عصفت جحافل المغول ببلاد الرافدين أُهدرت آلاف الكتب المصورة حرقاً وغرقاً، لكن غربي سوريا نجا من هذا الدمار بعد معركة عين جالوت عام 659هـ/1260م، ما أدى إلى انتقال المدرسة الرافدية وازدهارها في سوريا ومن ثم في مصر، إذ رسمت رسومٌ مصغرة ذات جمال بالغ تحت رعاية السلاطين المماليك وذلك حتى نهاية القرن الرابع عشر.

وتضم المدرسة المملوكية نتاج المزوّقين العرب في سوريا ومصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ولعل من أبرز أعلامها:

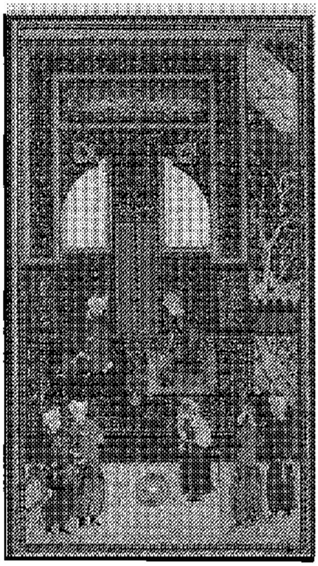
- شهاب الدين غازي بن عبد الرحمن الدمشقي، الذي صور "مقامات الحريري" المؤرخة في 1310م، والمحفوظة بالمتحف البريطاني.
- أحمد بن يوسف بن هلال الحلبي، المتوفى عام 1337م الذي أُولع برسم الأوضاع المستحسنة في الأوراق التذهيبية، كما برع في النقش والتزميك (تزيين أغلفة الكتب بوسائط حرارية).
- محمد بن قيصر السكندري، الذي صور مخطوط "دعوة الأطباء" عام 1273م، المحفوظ بمكتبة أمبروزيانا Ambrosiana Library بميلانو.
- أبو الفضل بن أبي إسحاق، الذي صور كتاب "مقامات الحريري" سنة 1334م، المحفوظ في المكتبة الأهلية بفيينا.

وتعد مقامات الحريري المصورة في مصر عام 1334م، المحفوظة في المكتبة الوطنية في فيينا من أفضل المخطوطات المصورة في المدرسة المملوكية، فهي تمتاز بدقة رسومها وجمال زخرفتها ووضوح ألوانها إضافة إلى الألوان المذهّبة، وتجمع بين التأثيرات الساسانية المتجسدة في الزخرفة وبين التأثيرات البيزنطية المتمثلة في تكوين الشخوص وزخرفة ملابسها، وهي مع ذلك لا تداني مقامات الحريري التي صورها الواسطي في بغداد لما فيها من روعة التشكيل وحيوية التكوين، وعبقرية التجسيد الصادق للأوضاع والأشكال التي تمتاز بملامحها العربية الأصيلة.

المنمنمات في البلدان الإسلامية:

انبثق عن فنون المنمنمات العربية عدد من المدارس الفنية في الأمصار والبلدان الإسلامية (إيران- تركيا- الهند)، أفاد مصوروها من أساليب التصوير العربي للمتمنمات، وأضافوا إليها بعض خصائصهم المحلية حتى غدا فن المنمنمات في صورة متطورة ومتألقة، أضافت إرثاً فنياً متميزاً لفنون التصوير في العالم، كانت بلاد فارس في طليعة الأقطار التي تأثرت بفن المنمنمات العربية حين خضعت بلادهم لحكم المغول والتيموريين والصفويين، فنشأ من ذلك مدارس عدة في فن المنمنمات من أبرزها:

المدرسة المغولية:



لوحة لكمال الدين بهزاد

نشأت المدرسة المغولية في تصوير المنمنمات في أواخر القرن الثالث عشر في شمالي إيران، واتبعت في بداياتها تقاليد المدرسة الرافدية، ثم ظهرت فيها التأثيرات الصينية التي أتى بها الفنانون الصينيون الذين أحضرهم المغول معهم، وقد مرت هذه المدرسة بمرحلة تمهيدية اختلطت فيها الأساليب القديمة بالتأثيرات الصينية المستوردة، ومن أبرز أعمالها مخطوطة "منافع الحيوان" لابن بختيشوع التي كُتبت وصُورت في مدينة "مراغة" القريبة من تبريز بين عامي 1294- 1299م، وكانت مدن: مراغة- بغداد- تبريز- شيراز من أبرز مراكز المدرسة المغولية، ولعل من أهم ما صُوّر في هذه المدرسة: المعارك الحربية، ومشاهد من الحياة العائلية، ومجالس الشراب، ومناظر الصيد، والرسوم التوضيحية للكتب الأدبية والتاريخية والعلمية.

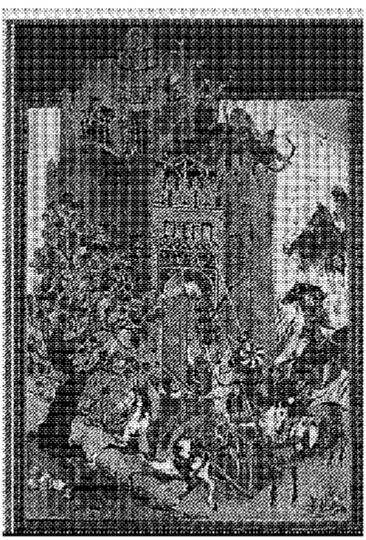
المدرسة التيمورية:

ظهرت هذه المدرسة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر حين خضعت بلاد فارس لحكم تيمورلنك وخلفائه، وتألقت في سمرقند وشيراز وهراة، وكان من

أبرز أعلامها: كمال الدين بهزاد وميراك وقاسم علي وعبد الرزاق وشيخ زادة، ومن أهم المخطوطات التي أنجزتها هذه المدرسة مخطوطة عن الفلك تصور البروج والنجوم، ومخطوطة قصائد "خواجو كرماني" التي تعرض غرام الأمير الفارسي "هماي" بـ"همايون" ابنة امبراطور الصين، وعدد من المخطوطات لشاهنامة الفردوسي.

ويعد المصور غياث الدين خليل من أبرز مصوري هذه المدرسة، ومن أعماله مخطوط "معراج نامة" الذي يصور فيه عروج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السماء، أما المصور كمال الدين بهزاد فهو من أبرع مصوري المنمنمات قاطبة، وهو من مواليد هراة عام 1450م، وقد درس النقش والتصوير على يد سيد أحمد التبريزي وعلى ميراك من هراة، ولقي حظوة لدى عدد من السلاطين التيموريين والصفويين لما اتصفت به أعماله التصويرية من براعة وإعجاز، ويعد بهزاد في طليعة الفنانين الذين وقّعوا بإمضاءاتهم أعمالهم الفنية، ومن أشهر تلاميذه قاسم علي الذي اشتُهر برسم الوجوه، وتحتفظ دار الكتب بالقاهرة بمخطوط من كتاب بستان سعدي مؤرخ بعام 1488م، ويتضمن خمس صور من إنجاز بهزاد.

المدرسة الصفوية:



منمنمة فارسية

ظهرت هذه المدرسة في القرن السادس عشر حين خضعت تبريز لحكم الصفويين، وكان بهزاد وتلاميذه في طليعة أعلامها، إضافة إلى سلطان محمد وشيخ زادة وأقامرك ومظفر علي وميرسيد علي ومحمدي ورضا عباس ومحمد يوسف وحيدر نقاش ومحمد تبريزي ومعين مظفر.

ومن أهم موضوعات المدرسة الصفوية: حياة البلاط والقصور والحدائق والبساتين، وتمتاز رسوم الأشخاص بالرقة والقدود الفارهة والملابس الفاخرة، والعمامات المزدانة بالألوان، ولعل "المنظومات الخمس" المحفوظة في المتحف البريطاني من أجمل المخطوطات، وهي مزينة بأربع عشرة صورة كبيرة عليها توقيعات: سيد علي وميراك وسلطان محمد وميرزا علي ومظهر علي.

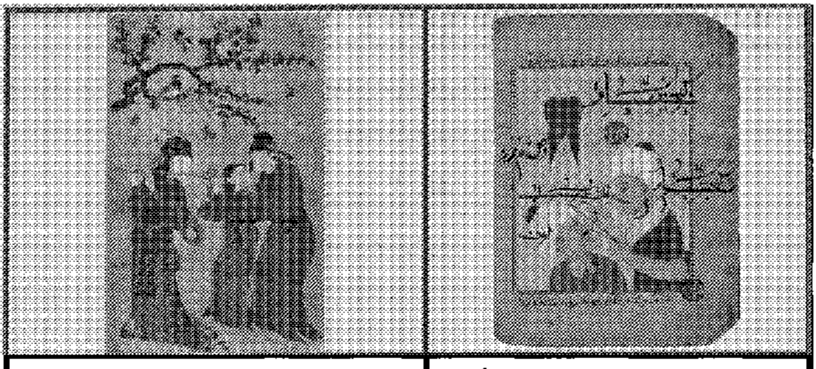
المدرسة الصفوية الثانية:

ظهرت هذه المدرسة في القرن السابع عشر حين نقل الصفويون عاصمتهم إلى أصفهان، ويعد رضا عباسي من أعلامها، إضافة إلى زين العابدين ومحمد زمان ومحمد يوسف وحيدر نقاش ومحمد تبريزي ومعين مظفر.

شرع فنانو هذه المدرسة يتأثرون بالأساليب الفنية الغربية، ويتخلون عن كثير من تقاليدهم الفنية، ولاسيما حين قلّ الاهتمام برسم المخطوطات المنمنمة وظهر الاهتمام بالصور الكبيرة التي تُعلق على الجدران، وانتشار رسم الصور الشخصية، كما قلّ الاهتمام بتصوير الموضوعات، وباتت الصورة لا تحتوي على أكثر من شخص أو اثنين في أوضاع متكلفة، وأشكال تكتنفها ملامح الأنوثة، يصعب معها التمييز بين أشكال الذكور والإناث، وكادت تختفي الألوان المضيئة، وزادت العناية بالخطوط الانسيابية.

ومع إطلالة القرن الثامن عشر أخذت تأثيرات الفن الأوروبي تظهر جلياً في التصوير الفارسي، مما أفقده شخصيته وخصائصه المتميزة.

المدرسة التركية:



من مخطوطة عثمانية تتحدث عن طب الأسنان	منمنمة من تركمانستان يظهر فيها التأثير الصيني

ظهرت في القرن السادس عشر في اسطنبول حين خضعت لحكم العثمانيين، وقد قامت على أكتاف الفنانين الفرس الذين استقدمهم السلاطين العثمانيون، ومنهم المصور الإيراني شاه قولي الذي عمل في بلاط السلطان سليمان القانوني 1520- 1566م، ومنهم أيضاً ولي جان التبريزي الذي عمل في البلاط العثماني عام 1587م، وقد استعان بعض السلاطين بفنانين أوروبيين، أمثال المصور الإيطالي جنتلي بلليني Gentile Bellini الذي رسم صورةً للسلطان محمد الثاني، وهي موجودة في المتحف الوطني بلندن.

وأبرز مصوري المدرسة التركية حسام زادة صنع الله وعثمان وحيدر وشبل زادة ولوفني وصياح كالم، وتمتاز رسومهم بموضوعاتها التي تصور المعارك السلطانية والحفلات والألعاب، وهي تبدي اهتماماً بألوان الذهب والفضة في تكوينات حافلة بعناصر بشرية وخيول وعمامات وملابس وعمائر تركية.

المدرسة الهندية:

ظهرت في القرن السادس عشر في مدينتي (كابول- دلهي) حين استولى "بابر" حفيد تيمورلنك على مدينة دلهي، وينقسم التصوير الهندي إلى مدرستين: المدرسة الهندية المغولية، ومدرسة "راجبوت"، وقد تأثرت المدرسة الأولى بالمنمنمات الإيرانية وأسلوب بهزاد، ولاسيما حين أسس الامبراطور "أكبر" أكاديمية للفنون

ضمت نحو سبعين فناناً هندياً تحت إشراف فنانين إيرانيين، ومن أبرز أعلامها الهنود: بازوان ودارم داس وفروخ بج وناد سنغ ولال، وكانت الصورة الواحدة يعمل فيها أكثر من فنان، وهي تظهر العناية بالحيز المكاني وإظهار البعد الثالث واستخدام الألوان الهادئة.

ومنذ مطلع القرن السابع عشر زاد الاهتمام بتصوير اللوحات الكبيرة والصور الشخصية التي تظهر عناية في رسم التفاصيل وزخرفة الملابس والمناظر الطبيعية، والحيوانات والطيور، ومن أعلام هذا النوع منصور ومراد وعنايت وزما نوهار وغلام علي وماد هوتان أزاد.

أما مدرسة "راجبوت" فقد اعتمدت تقاليد التصوير الهندي القديم ولاسيما اللوحات الجدارية في "أجانتا" و"باغ"، واستمدت موضوعاتها من الأدب الشعبي والملاحم الهندية ونوادر الآلهة والقديسين.

سمات فن المنمنمات العربية:

يمكن إيجاز أبرز سمات فن تصوير المنمنمات العربية بالنقاط الآتية:

- تستمد هذه المنمنمات أغلب موضوعاتها من المادة العلمية أو التاريخية أو الأدبية الواردة في المخطوطات التي تصورها، وهي تعكس الأفكار وأنماط الحياة الاجتماعية وأشكال الشخوص والكائنات والأزياء والمباني.
- وردت معظم التصاوير بصيغة واقعية مبسطة من دون تكلف في الرسم أو جنوح في الخيال، أو إمعان في التزويق والزخرفة، ما عدا تلك الرسوم التي استمدت مادتها من بعض القصص الدينية، فقد أسهم الخيال الديني في تأليف عناصرها على نحو يجمع بين الواقعي والمتخيّل.
- تحفل هذه التصاوير بأشكال إنسانية ذات ملامح شرقية، فالرجال مقوسو الأنوف وذوو لحى سوداء، وتظهر عليهم ملامح النشاط، ولا تبدو عليهم الرشاقة والدعة وغيرها من الملامح الموجودة في الأشكال الإنسانية التي تظهر في المنمنمات الفارسية أو المغولية.

- يلاحظ تشابه كبير في أسلوب التصوير السائد لدى مسيحيي الكنيسة الشرقية، إذ تحيط أكاليل النور، وهالات التقديس برؤوس بعض الأشخاص، وتبرز أشكال الأنوف بخطوط بارزة من اللون، وتعالج الملابس المزركشة والمزينة بالزهور والزخارف النباتية، وأشكال الملائكة ذات الأجنحة المدببة، وفروع الأشجار، والأشكال النباتية، بأسلوب نمطي يشبه أسلوب التصوير المسيحي الشرقي الذي يظهر التأثر الواضح بالفنين الساساني والبيزنطي، مما دعا بعضهم إلى الاعتقاد بأن هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم.
- اعتمد المصورون العرب على التكوين الإيقاعي الذي يستند إلى رهافة الفنان وخبرته في توزيع عناصر العمل الفني، بما في ذلك من خطوط وألوان وسطوح، بحيث تتكون الأشكال من خطوط داكنة، تكسوها الألوان والزخارف النباتية والكتابية من دون تداخل منسجم، أو تدريج في نغمات اللون، أو تباين في إيقاعات الظل والنور، كما هي الحال في التصوير التقليدي الغربي.
- الأشكال مسطحة، ولا تخضع للتجسيم، وتتوزع في أرجاء اللوحة وفق أهميتها، وغالباً ما تكون الوجوه البشرية شبه أمامية، في حين تبدو رؤوس الدواب والماشية في أوضاع جانبية، وهناك بعض المحاولات لإعطاء أشكال الأبنية بعداً ثالثاً من دون إدراك لمفاهيم المنظور في التصوير الغربي.
- تتنوع الألوان بكل درجاتها في هذه التصاوير، وتتوزع وفق المعايير الجمالية المحلية، حيث يبدو الاهتمام واضحاً بالألوان الذهبية والزرقاء على الأرضية البيضاء لما تتضمنه من دلالات مقدسة، في حين تبدو الخطوط أكثر عفوية وعاطفية، وأقل رهافة من تلك الموجودة في التصوير الفارسي أو المغولي.
- يستعين الفنان بكل العناصر والمفردات الفنية من أجل تجسيد أفكاره ووضعها ضمن إطارها الملائم، ويعتمد في ذلك على الأشكال الآدمية

والحيوانية والنباتية، والمعمارية إضافة إلى الزخرفة الهندسية أو النباتية، وأنماط الكتابة العربية.

- يرى بعض الباحثين أن التصوير العربي لجأ إلى تقديم فراغ شاقولي بدل الفراغ الأفقي الذي يعتمده الغربيون، حتى يتمكن الفنان من تقديم شخوصه في سلسلة تبدأ من الأسفل نحو الأعلى، وقد أطلقوا على ذلك (المنظور الحلزوني الشاقولي) أو البعد اللولبي مستأنسين ببعض أعمال الواسطي.

كان القرن الثالث عشر بحق عصر النهضة بالنسبة إلى الفن العربي، وكان تصوير المنمنمات يتطور بظهور أسماء لامعة وخالدة، حققت غزارة في الإنتاج عبر الرسوم التوضيحية للكتب الأدبية والعلمية، ولاشك في أن هذا الفن شهد تطوراً مماثلاً في المغرب العربي والأندلس، على الرغم من ندرة ما وصل منه نتيجة الحروب وآثارها المدمرة التي ذهبت بآلاف الكتب والمخطوطات العربية التي ازدانت بفن المنمنمات، وليست منمنمات الفنان الجزائري محمد راسم في القرن الماضي إلا امتداداً لمدرسة التصوير العربي في المغرب[1].

المهرِّج: Clown

المهرّج Clown شخصية ملهاوية مألوفة في حقل التمثيل المسرحي وفي السيرك أيضاً، يتميز بمكياجه الفاقع (الأبيض، الأسود، الأحمر) وردائه الغريب شكلاً ولوناً، وبسلوكه الأخرق من حيث الحمق أو البلاهة أو الذكاء الطائش، وكل ذلك بغرض توليد ضحك ينبع من القلب، وهو- على نقيض الأحمق التقليدي أو نديم البلاط- يؤدي عادة شخوصاً نمطية مكررة بطرافة فائقة في مواقف لا معقولة وبحركات جسدية مضخمة ونشيطة.

ازدهرت تقاليد المهرّج في أزمان مبكرة من التاريخ، إذ تدل الوثائق والرسومات على وجوده في العصر الإغريقي مشاركاً بدور ثانوي في التمثيليات

(1) طاهر البني، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 749، (بتصرف).

الإيمائية mimos ذات النصوص المقتضبة والتعبير الحركي السخي، وفي التمثيليات الإيمائية الصامتة كلياً Pantomimos برأسه الأصلع وحشوات ثيابه المضحكة عند البطن والمؤخرة، محاولاً بأسلوبه تقليد الشخصيات الجادة في المسرحية مما يجعلها مدعاة للضحك، وقد يناوش الجمهور برميه بالجوز والفستق أحياناً لاختبار ردود أفعاله على العرض، وفي عصر روما اللاتينية ظهر المهرج مجدداً في التمثيليات الإيمائية، مرتدياً قبعة مخروطية الشكل ورداءً مرقَّعاً متنافر الألوان والحجوم، ليكون الهدف الدائم لمقالب زملائه وحيلهم من شخوص العرض، وطوال العصور الوسطى- وعلى الرغم من تشدد الكنيسة تجاه التمثيل والمسرح عامة- بقي التهريج clowning سمة ملازمة في عروض الشعراء المغنين minstrels ولاعبي الشعوذة jugglers بمختلف أنواعها من ألعاب الخفة إلى السحر والبهلوانيات، إلا أن الممثل المحترف الذي يؤدي دور المهرج لم يظهر حتى أواخر العصور الوسطى وبدايات عصر النهضة، وذلك مع الفرق الجوالة عندما حاول بعض محترفيها تقليد نديم البلاط (مهرج القصر) Court Jester، أو "جمعيات الحمقى" من الهواة التي اشتُهرت بمشاركاتها الملهاوية (الكوميدية) في أثناء المهرجانات السنوية ذات الطابع الديني- البرجوازي في كبريات المدن الأوروبية، والتي تطورت في هولندا وشمالي ألمانيا إلى "جمعيات المجانين" التي طاردتها السلطة الكنسية لاستخدامها التهريج سلاحاً في نقد شخصيات دينية واجتماعية وسياسية بارزة، ومن أحد محترفي هذه الجمعيات تطورت شخصية المهرج الشهير "آرلوكان" Harlequin في المنطقة الفرنسية أو "آرلكينو" Arlecchino في المنطقة الإيطالية، حيث تبنتها بنجاح كبير فرق "الكوميديا ديلارتي" (الملهاة المرتجلة) Commedia dell'arte الجوالة، وذلك منذ النصف الثاني من القرن السادس عشر.

كانت بداية آرلكينو شاباً مرحاً طريفاً، أو ذلق اللسان على نحو مدهش، لكنه سرعان ما تطور إلى بهلوان فائق اللياقة ومحتال حاذق، يضع على وجهه قناعاً نصفياً أسود ويحمل بيده مصفعة Slapstick صاخبة الصوت يعالج بها مؤخرات

ضحاياه، مثلما فعل الممثل المصري فؤاد المهندس في المسرحية الكوميدية "سِكْ على بناتك" التي انتشرت في جميع البلدان العربية.

أما المهرّج الإنكليزي فقد تحدَّر من شخصية الشرير Vice في مسرحيات الأسرار Mystery Plays القروسطية، وصار مهرّجاً ماجناً مزوحاً وقادراً على خداع الشيطان نفسه، وكان أشهر من أدّى هذا الدور في أواخر القرن السادس عشر ممثلون في فرقة شكسبير الذي كتب للمهرّج أدواراً أدبية لا تنسى، وصارت نموذجاً يُحتذى في صياغة هذه الشخصية الفذة، وفي المرحلة نفسها ابتكر مسرحيو العصر الذهبي الإسباني أدوار مهرّجين مشابهة ذات خصوصية وطنية غالباً، كما في أعمال لوبه دي بيغا وكالديرون دي لاباركا.

ومنذ القرن السابع عشر نقلت الفرق المسرحية الإنكليزية الجوالة إلى ألمانيا شخصية المهرّج بيكل هيرينغ (السمك الصغير المخلَّل) Pickelherring التي بقيت محببة حتى نهاية القرن التاسع عشر، ومنذ ذلك الحين لم يطرأ تغير لافتٌ على صعيد زيّ هذه الشخصية ومكياجها، التي جسدها تشابلن بأدائه المميز وحذائه الضخم وقبعته وعصاه ومشيته الخاصة، وفي المرحلة نفسها ظهرت في فرنسا شخصية المهرّج بييرو Pierrot التي ماثلتها في إيطاليا شخصية بيدرولينو Pedrolino، وقد اتصف كلاهما بالرأس الأصلع والوجه الأبيض المطلي بالطحين، كان في بداياته هدف مقالب آرلوكان أو آرلكينو، لكنه تحول في القرن التاسع عشر، ليصير عاشقاً مخذولاً وكئيباً.

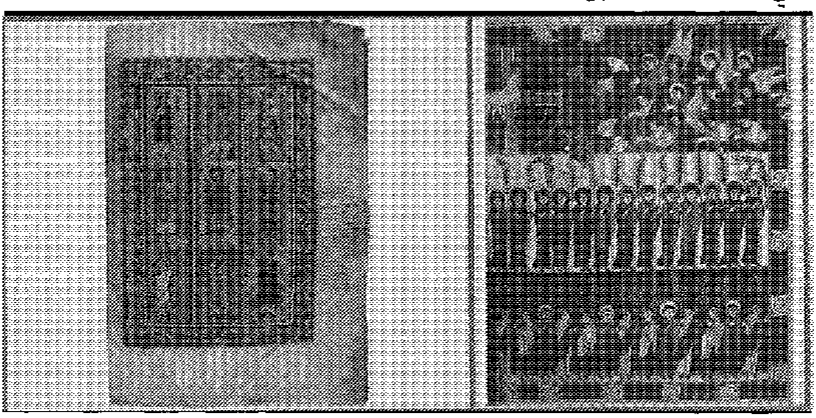
أما مهرّج السيرك المحترف فإنه لم يظهر إلا في مطلع القرن التاسع عشر، وعُرف باسم جوي Joey، وقد اشتهر منذئذ بلياقته الجسدية وقدراته البهلوانية، واتصف على صعيد الشكل بأنفه الأحمر الكبير وردائه المرقَّع الملون وحذائه الضخم، وصار يرافقه لاحقاً مهرّج آخر من ذوي الوجوه البيضاء، ليشاركه في ألاعيبه.

ومع ظهور الفن السينمائي سرعان ما انتقلت إليه شخصية المهرّج، وكان من أشهرها تشارلي تشابلن ثم باستركيتون والسمين والنحيل لوريل وهاردي، وأحدثهم الممثل جيم كاري Jim Carry في فيلم "القناع" The Mask.

لم تخل الحضارات الشرقية من ظاهرة المهرّج في المسرح، إذ ظهرت هذه الشخصية المحببة في المسرح السنسكريتي منذ القرن الثالث ق.م، وظهرت لاحقاً في أوبرا بكين الصينية، وكذلك في مسرح الكابوكي الياباني وفي فقرات كيوغين Kiugen الترفيهية التي كانت تتخلل فقرات مسرح نو المأساوي[1].

الموزارب الأسبان (فن) Mozarabic art

يعني لفظ المستعربين (موزاراب Mozarabe) أولئك المسيحيين الأسبان الذين حافظوا على معتقداتهم الدينية ومارسوا فعالياتهم المختلفة في ظل الحكم الإسلامي في الأندلس، وكانوا ذوي ثقافة عربية، يتكلمون اللغة العربية ويتدثرون بملابس عربية ويتكلم بعضهم الرومانسكية بلهجة بدائية أسبانية ويكتبونها بحروف عربية، وكانت طقوسهم باللغة العربية، وكان المستعربون يتمتعون بحرية العبادة ويمارسون فعالياتهم المختلفة في عهد الخلافة الأموية في الأندلس وملوك الطوائف Party kings، إذ كان المسلمون في الأندلس أوسع صدراً ورحابة من مسيحيي الشمال المتعصبين.



(1) نبيل الحفار، المصدر السابق، ص 784، (بتصرف).

من مخطوطة "بياتوس سان سيبير"	من مخطوطة مجموعة فيغلانوس Codex Vigilanus

يدل فن المستعربين على هذا الخليط والمزيج مع عناصر من الفن الإسلامي، فالموضوعات مسيحية، ولكنها متأثرة بالفن الإسلامي، وفي الوقت الذي كان فيه نفوذ المسلمين السياسي في طريق التقلص والزوال، كان التأثير الثقافي الإسلامي آخذاً في الانتشار في الشمال، وذلك بفضل هجرة المستعربين (موزاراب) إلى هذه المناطق الشمالية وممالكها المسيحية في عهد المرابطين (1053- 1147)، ولاسيما في عهد الموحدين (1090- 1146).

هاجر المستعربون (موزاراب) المقيمون في بلانثيا Valencia إلى الشمال إلى مملكة قشتالة المسيحية، بعد أن وجدوا أن من المتعذر عليهم استمرار العيش في ظل حكم المرابطين، ثم هاجرت جماعات أخرى بعد ذلك في عهد الموحدين بعدما شعر المستعربون بسوء حالهم، وكان فنهم قد تطور بموازاة ازدهار الحضارة الإسلامية وفنونها، وقد استعار المستعربون أشكال العمارة الإسلامية الأندلسية، حيث يلاحظ تأثير الفن الإسلامي الأندلسي في مجموعة مهمة من مباني المستعربين في مملكة ليون Leon، إذ نقل المستعربون معهم خبراتهم الفنية وأساليب البناء وتقليد العمارة الإسلامية، إضافة إلى أزياء اللباس والعادات والتقاليد الإسلامية والمصطلحات والأقوال المأثورة والمخطوطات.

ومن فنون المستعربين التي كانوا يمارسونها ويبدعون فيها في "ورشاتهم" الفنية في الأديرة: الصياغة والأسلحة وعمل التماثيل البرونزية ونحت العاج وكتابة المخطوطات وتزيينها بالمنمنمات، وعدَّ ترند J.B.Trend طراز عمارة المستعربين ثورة على أساليب العمارة الإسلامية في بعض الوجوه على الرغم من تأثره بطراز العمارة الإسلامية في جنوبي الأندلس الذي كان أكثر تطوراً وتقدماً وغنى، وظهر التأثير الإسلامي في مخطوطات المستعربين التي قام بإبداعها أسبان مسيحيون في ظل الحكم الإسلامي، فالموضوعات مسيحية وقد فسِّرت وشُرحت وزينت بعناصر من أصل إسلامي، ففي صور هذه المخطوطات تفاصيل معمارية مثل القوس المعمارية الدائرية والكسوة القاشانية الملونة وأزياء الملابس وتجهيزات الفرسان وشكل الهلال على عدة الحصان، بل توجد كتابات بحروف عربية.

ومن أكثر المخطوطات أهمية في مدرسة المستعربين، المخطوط الذي يمثل نموذجاً أسباني الأصل هو "شرح رؤيا القديس يوحنا" The commentary on the Apocalypse، الذي ألفه في القرن الثامن الميلادي القس بياتوس ليبانا Beatus of Liebana في آستورياس، ومن أكثر النماذج أهمية ودلالة مخطوط اسمه "بياتوس سان سيبير" Beatus de Saint Sever يعود إلى عام 1028- 1072م، وهو محفوظ في المكتبة الأهلية في باريس، وقد أُخذ من دير سان سيبير في غاسكونيا Gascogne في عصر كان فيه جنوب غربي فرنسا وأسبانيا على صلة وثيقة، ومن مجموعة هذه المخطوطات مخطوط مجموعة فيغلانوس Codex Vigilanus المحفوظ في مكتبة الإسكوريال، تاريخه 976م، ويتميز بصور شخصية للملوك والحاشية والفنانين الذين زيّنوا هذا المخطوط، وهناك مخطوط مجموعة إيميليانوس Codex Emilianus، تاريخه 980م، ومخطوط التوراة The Bible Seville المحفوظ في مكتبة اشبيلية.

يعد دير سان ميغيل إسكالادا دير المستعربين الكبير في مملكة ليون، كما يعد دير سان ميان دي لا كوغولا ديرهم الكبير في قشتالة، ومعظم مخطوطات المستعربين وغيرهم محفوظة في مكتبات أسبانيا وكاتدرائياتها وأديرتها، والجدير بالذكر أن هناك اسم الراهبة "إنده" Ende مما جعل المؤرخين يستنتجون وجود فعاليات فنية في أديرة النساء، تمارس فيها فنون تزويق المخطوطات وتزيينها بالمنمنمات[1](*).

الموسيقى (مهرجانات): Music festivals

المهرجان festival هو أحد أشكال التظاهرات الاحتفالية الجماعية، تعود جذورها إلى طقوس الحضارات القديمة التي تشترك فيها الألوان الفنية الاحتفالية.

كانت المهرجانات تقام على أساس أعياد أو ذكريات سنوية معينة، كأعياد الربيع في نيسان/إبريل لدى غالبية شعوب الحضارات القديمة، ثم تطورت فكرة المهرجان لتصبح ضمن جداول الدول وبمواعيد معروفة مسبقاً، وتقام المهرجانات حول فكرة معينة ونظامها العام سنوي وغالباً ما يقع في فصل الصيف،

(1) بشير زهدي، المصدر السابق، ص 913، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

وأحياناً في الهواء الطلق، أما أشكال المهرجانات فهي كثيرة ومتنوعة، فمنها ما يتم تسميته باسم أحد مشاهير الفنون كمهرجان فاغنر الدولي Wagner Opera Festival الذي يتم فيه تقديم مجموعة أعمال هذا المؤلف الموسيقي، وإحياء لذكرى أهم من كتب في عالم الأوبرا، ويقام في مدينة بايرويست Bayreuth في ألمانيا، ومن المهرجانات التي تتداخل فيها حالة المسابقة مع المهرجان الاحتفالي مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ومهرجان ربيع براغ.

وهناك نوع آخر من الاحتفالات التي تبنى أساساً على الحالة التخصصية (موسيقى، رقص، غناء، سينما) كما هي الحال على سبيل المثال في مهرجان كان السينمائي Cannes Film Festival، ومن المهرجانات العربية المتنوعة:



مهرجان ربيع براغ الموسيقي السنوي

مهرجان القاهرة الدولي للأغنية الذي يقام سنوياً وتشارك فيه دول من مختلف أنحاء العالم، وفي هذا المهرجان يقدم المشاركون أغنياتهم بلغاتهم، ويتم اختيار الفائزين من خلال لجنة تحكيم دولية منتقاة بعناية، ومهرجان جرش السنوي الذي يقام في الأردن، وهو مهرجان يهدف إلى الارتقاء بالأغنية العربية الأردنية، ويشارك في هذا المهرجان مشاهير المطربين والمطربات بهدف الاستقطاب السياحي لمدينة جرش الأثرية، ومهرجان اتحاد الإذاعات العربية للدراما والبرامج والمنوعات والموسيقى والغناء، ونظيره "التلفزيوني" اللذان يقامان سنوياً في مختلف العواصم العربية بالتناوب، وفيهما تتبارى الإذاعات والتلفزة العربية للفوز بالجوائز المخصصة لكل لون من الألوان الآنفة الذكر، ومهرجان قرطاج للغناء في تونس، وهو مهرجان سنوي يستضيف مشاهير المغنين والمغنيات العرب في تظاهرة فنية سياحية هدفها

تقديم آخر ما توصل إليه فن الغناء العربي على أيدي المحترفين والمبدعين، ومهرجان "المألوف" في مدينة تلستور التونسية، وهو مهرجان تخصصي لألوان الموسيقى والغناء التراثيين، وتشارك فيه الأقطار العربية بتقديم تراثها الموسيقي كالفن الغرناطي والآلة والموشحات والنوبات والأدوار والغناء التراثي الخليجي بما فيه فن الصوت اليمني، ثم "مهرجان المحبة" الذي يقام سنوياً في مدينة اللاذقية في سوريا، وتشرف عليه وزارة الثقافة، تأسس هذا المهرجان عام 1988 وتضم برامجه إضافة إلى الموسيقى والغناء ندوات ثقافية وفكرية وأمسيات شعرية وعروضاً مسرحية، ومسابقات رياضية ومباريات في الفروسية تستقطب جميعها على مدى عشرة أيام جماهير غفيرة، يشارك في هذا المهرجان أعلام الموسيقى والغناء والفكر والأدب في الوطن العربي ومهرجان الأغنية السورية السنوي في مدينة حلب السورية الذي تشرف عليه الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، ويتيح هذا المهرجان للمواهب الشابة فرصة المشاركة فيه إلى جانب المحترفين، وتقام على هامش المهرجان محاضرات وندوات موسيقية، ومعارض للكتب والآلات الموسيقية، وأخرى لفن التصوير الضوئي والزيتي من التي لها علاقة بالموسيقى.

ومن المهرجانات العالمية المتنوعة:

مهرجان ايرلندا الراقص للشباب Irish Youth Dance Festival، والمهرجان الدولي للشعر International Poetry Festival، ومهرجان الثقافات العالمية Festival of World Cultures، ومهرجان الفنون والدين Arts & Religion Festival، ومهرجان السلام العالمي International Peace Festival، ومهرجان الشباب العالمي Festival International Youth، وأيام خريف وارسو Warsaw Autumn Days.[1]

(1) رعد خلف، الموسوعة العربية، المجلد العشرون، ص 44، (بتصرف).

الموسيقى الارتجالية : Improvisational music

ضرب من الموسيقى يقدم فيه المؤلف الموسيقي إطاراً عاماً فقط للقطعة الموسيقية، أما العازفون فلهم مطلق الحرية في عزفها بالطريقة التي يرغبونها، ويؤدي عامل الحظ دوراً مهماً في شكل القطعة الموسيقية، لذلك يعرف هذا النوع من الموسيقى بموسيقى الصدفة، يُتوقع من العازفين أثناء أدائهم لمعظم مقطوعات الموسيقى التقليدية التقيّد الدقيق، كلما كان ممكناً، بالقطعة المكتوبة، وقد يُحدّد المؤلف في حالة الموسيقى الارتجالية ثمانية أوزان موسيقية يمكن عزفها مع ثماني نغمات عالية، أو أي أصوات عالية أخرى، ويبتكر العازفون ما يشاؤون من إيقاعات وألحان، ولا يحتاج أداء مثل هذا الضرب من الموسيقى إلى تخطيط، ولا يشترط أن يكون أداء قطعة موسيقية واحدة متشابهاً في كل مرة.

تُشبّه الموسيقى الارتجالية برمي النرد، ويعني ذلك أن لا أحد يعلم بالنتيجة[1].

موسيقى الأفلام : Music films

مع بدايات السينما الصامتة بألوان الأسود والأبيض في أوائل القرن العشرين كان هناك عازف موسيقي يرافق عرض الفيلم (وغالباً ما يكون على آلة البيانو)، وكانت تلك الموسيقى بمنزلة تصوير سمعي لما يدور من أحداث على الشاشة، وبعبارة أخرى كانت تؤدي دور النص الحواري في الفيلم، وغالباً ما كانت تلك الموسيقى تؤخذ من الموروث الكلاسيكي العالمي ومن بعض الموسيقى المحلية، وتطورت الموسيقى ضمن السينما الصامتة مع مجيء تشارلي تشابلن حيث أصبحت الموسيقى من المختارات التي تسجل مسبقاً مع الفيلم، وكانت تلك الاختيارات تعد خصيصاً لتغطية الحدث الدرامي للمادة السينمائية ودعمه، وبدأت تعرف باسم الموسيقى التصويرية، وهي بمنزلة الزخرفة (الديكور) السمعية، التي تعطي نوعاً ما دوراً درامياً في تحقيق الاقتراب أو الابتعاد السمعي، وقد تلازمت الموسيقى مع الحدث

---

(1) موسوعة نت، مصدر سابق، (بتصرف).

الدرامي تاريخياً في الشرق والغرب، واختلف الدور الذي تؤديه تلك الموسيقى مع اختلاف الجماليات السائدة ومع تطور الذائقة العامة، أخذت الموسيقى في الأفلام السينمائية دوراً أساسياً، وصارت عنصراً متيناً يعطي العرض إيقاعه، أو عنصراً لمرافقة درامية، وأحياناً في أدوار صعبة لتشكيل المعاني البصرية.

تحققت لموسيقى الأفلام انطلاقة جديدة مع تطور تقانات الصوت والمؤثرات السمعية والتطورات التقنية الأخرى، وكان لهذا التطور دور مهم لكي تكون موسيقى الأفلام المحور الرئيس في عملية الاستعاضة عن النص والكلمة بوسائل تعبيرية سمعية موسيقية ومؤثرات صوتية، والنمط السمعي التصويري هو عرض العنصر الدرامي الأساس، الذي يؤدي أحياناً دور البيئة والمكان من وراء الإيحاء الموسيقي باستخدام الآلات الشعبية المحلية مثل الجيتار guitar في أسبانيا، والعود في البلدان العربية، والشاكوهاتشي shakuhachi في اليابان.



مشهد من فيلم "صوت الموسيقى"



مشهد من فيلم "تايتانيك"

تقسم موسيقى الأفلام إلى ثلاثة مجاميع، الأولى ما هو مؤلف خصيصاً للعرض، والثانية ما هو مأخوذ من الميراث الموسيقي العالمي، والثالثة ما هو مصنّع خصيصاً كمؤثر صوتي آلي أو طبيعي، ومن أهم وظائف هذه الموسيقى:

- تمهيدية تأطيرية تحمل الطابع البيئي للعرض.
- درامية تقنية.
- تحديد الإيقاع العام وإبراز مفاصله الأساسية.
- تأكيد موقف درامي محدد أو الإعلان عنه.
- ذات طابع الفاصل الموسيقي.

- تعبيرية تتلاءم مع طبيعة الفيلم وتدخل في صميم مضمون النص.
- إبراز الشخصيات الأساسية.
- الجو العام الذي يهيمن على الحالة الدرامية.

تعد موسيقى الأفلام تعبيراً عن التصوّر والتشكيل البصري كما هو الحال في أفلام الكارتون، وهي الجو الذي يخلق الحالة الدرامية كما هي الحال في أفلام الرعب، أو مجموعة من الآلات الموسيقية التي لا تعطي البعد البيئي فقط بل الدرامي أيضاً كما هي الحال في أفلام الشرق الأدنى، ويؤدي التنسيق المشترك بين المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية دوراً كبيراً في تضخيم الحالة البصرية المراد بها من قبل مخرج الفيلم أن تكون مجسمة وبعمق أكثر درامية.

كان لتداخل عالم المسرح الغنائي والسينما أساس متين لخلق أجواء موسيقية جديدة عرفت باسم (الأفلام الموسيقية) أو (فيلم ميوزكال musical film)، وهو عبارة عن تجسيد سينمائي لتلك العروض إما من على خشبة المسرح المقدم عليها تلك الأعمال المسرحية الغنائية، وإما من خلال خلق موقع تصوير جديد يعطي أبعاداً بصرية أوسع، وهناك أفلام دعمت بمجموعة رقصات وأغانٍ تم عرضها فيما بعد على خشبة المسرح عملاً مسرحياً غنائياً متطوراً.

من أهم الأفلام السينمائية ذات الخصوصية الموسيقية التصويرية المميزة: "فانتازيا" Fantasia لوالت ديزني W.Disney، "العراب" Godfather و"ذهب مع الريح" Gone With the Wind و"المصارع" Gladiator و"التايتانيك" Titanic و"سيد الخواتم" Lord of the Rings.

ومن مؤلفي الموسيقى التصويرية المشهورين: هانس زيمر Hans Zimmer، وجيمس هورنر James Horner، وجيري غولدسميث Jerry Goldsmith، وهاورد شور Howard Shore، وليونارد برنْشتاين L.Bernstein، ومن أهم الأفلام الموسيقية: "كاباريه" Cabaret و"شيكاغو" Chicago و"إيفيتا" Evita و"أنا والملك"

The King and I و"صوت الموسيقى" Sound of Music و"قصة الحي الغربي" West Side Story و"شبح الأوبرا" The Phantom of the Opera[1].

الموسيقى الإلكترونية : Electronic music

الموسيقى الإلكترونية electronic music أصوات تصدر عن آلات وأجهزة كهربائية أو إلكترونية أعدّت في داخلها الأصوات الموسيقية مسبقاً.

فالموسيقى الإلكترونية نوع من الموسيقى يتم فيه إنتاج الصوت إلكترونياً، يستخدم الملحنون معدات إلكترونية لإنتاج أصوات لها علو، وطبقة، ولون نغمي مرغوب فيه، ويقومون بتركيب الأصوات على شريط مغناطيسي لإيجاد مؤلّف موسيقي، وتُعزف الموسيقى من خلال مضخم صوت أو أكثر.



جهاز توليف الأصوات ينتج أصوات إلكترونية، يمكن استخدامه لتوليف أصوات جديدة أو لمحاكاة الآلات التقليدية.

يستطيع المؤلفون الموسيقيون إيجاد أصوات إلكترونية بوساطة نبائط إلكترونية تحتوي على صمامات تفريغ أو ترانزستورات، ويستطيعون أيضاً استخدام الحواسيب المبرمجة خصيصاً لذلك الغرض، ويستخدم كثير من المؤلفين الموسيقيين آلة معقدة تسمى مولّف الموسيقى الإلكتروني لإيجاد وتجميع أنواع كثيرة من الأصوات، ويُشبه بعض هذه الأصوات الصوت البشري وكذلك أصوات الأدوات الموسيقية التقليدية، ويستطيع مؤلف الموسيقى الإلكترونية أيضاً إنتاج أصوات أصلية، وتركز الموسيقى الإلكترونية على هذه الأصوات أكثر من تركيزها على

(1) رعد خلف، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 46، (بتصرف).

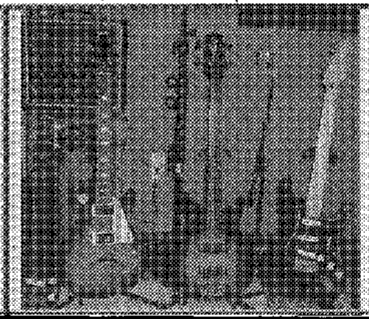
تقليد أصوات الموسيقى التقليدية، ويستطيع المؤلفون الموسيقيون تجميع وتعديل وتشويه الأصوات الإلكترونية بطرق مختلفة، فعلى سبيل المثال، يستطيعون جمع الأصوات مع أصوات مسجلة من الحياة اليومية كالضوضاء الصادرة من الآلات الدوارة أو صوت المطر.

ويصدر هذا الصوت الموسيقي ليس عبر اهتزاز ذبذبات صوتية داخل العلبة (المعدّة لها)، إنما إلكترونياً، وبرزت هذه النمطية الموسيقية نتاجاً لظهور الاكتشافات العلمية في عالم الكهربائيات والإلكترونيات في بدايات القرن العشرين على الرغم من كثير من المحاولات قبل ذلك، فقد استطاع عدد من الناس اختراع معدات قادرة على إنتاج موسيقى إلكترونية، ومن هؤلاء ثادوس كاهل في الولايات المتحدة، وموريس مارتينوت في فرنسا، وليف ثيرمين في روسيا، ولكن الموسيقى الإلكترونية التي عزفوها لم تستطع جذب الاهتمام حتى أوائل الأربعينيات من القرن العشرين، وذلك عندما انتشر استخدام مسجلات الشريط المغناطيسي، وقد كان أول مؤلف ذي شأن للموسيقى الإلكترونية هو إدجار فاريز الفرنسي المولد، والذي عُرف فيما بعد بقصيدة الإلكتروني (1958م)، وتشمل سلسلة المؤلفين المهمين لوسيانو بيريو الإيطالي، وبيير بوليز الفرنسي، وإرنست كرينيك النمساوي المولد، وكارل هاينز ستوخاوزن الألماني، وملتن بابت من الولايات المتحدة.

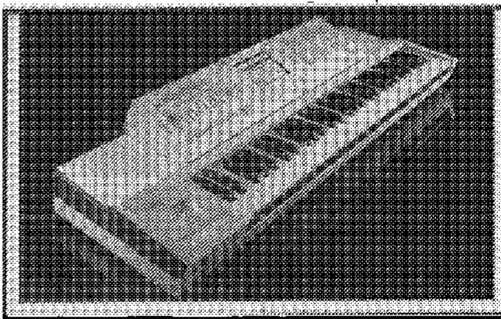
وقد بدأ العمل على صناعة أجهزة جديدة لإصدار ألوان صوتية غير مطروقة، تصدر عن طريق دوائر كهربائية وذبذبات مغناطيسية أو إلكترونية ذات صمامات وسماعات ومضخمات صوتية، وإضافتها إلى بعض الآلات الطبيعية، مثل: الكمان والبيانو والجيتار والأرغن (بأنواعه)، وأجهزة أخرى لإصدار أصوات الطبيعة إما بشكلها الحقيقي وإما المُحَرَّف ضمن حالة ابتكارية صوتية، مثل: قصف الرعد، وهدير الأمواج، وخرير المياه، وارتطام الأحجار، وبعض من ضجيج الأصوات العامة وأصوات الفضاء، وتسجيلها على أشرطة ممغنطة أو أقراص مدمجة واستخدامها لأغراض موسيقية مختلفة لإغناء حالة الموسيقى التصويرية في السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون، وقد شاعت الموسيقى الإلكترونية منذ بداية النصف الثاني من

القرن العشرين، وكانت قد ابتكرت آلة موسيقية إلكترونية عام 1928 سميت باسم مبتكرها الفرنسي "موجات مارتنو" Ondes Martenot.

ويمكن تقسيم الأصوات الإلكترونية إلى أقسام، وهي:



الجيتار الكهربائي



الأورغ

- تقليد أصوات الآلات الموسيقية الطبيعية وتحريفها.
- أصوات إلكترونية مبتكرة جديدة.
- أصوات متداخلة ومركبة بين الصوت الحقيقي والمبتكر.

وتستخدم الموسيقى الإلكترونية في هذه الأصوات الجديدة، وفي بناء القوالب الموسيقية الحديثة التعبيرية، وتسهم أيضاً في أداء المادة الموسيقية التي يصعب أداؤها في العزف الحي، وكلما كان هناك تطور لعلم الإلكترونيات تظهر من جديد آلات وأجهزة موسيقية متطورة عن سابقتها تغني عالم السمع.

ومع ظهور الآلات الكهربائية والإلكترونية حدثت ثورة هائلة من الألوان الصوتية في النوعية والكمية، وأهمها الأورغ بأنواعه orgue، والجيتار الكهربائي guitar وأجهزة الإيقاع (الدرامز) drummachines، والسينثيسايزر synthesizer، والسامبلَر sampler، وهذه الآلات ذات تكييف (دوزان) آلي متزن ومنتظم، وهناك أخرى ذات تكييف آلي متحرك، وجميع تلك الآلات تملك ميزة التلاعب الصوتي في الشدة والخفوت.

وفي ثلاثينيات القرن العشرين، أنتج في أمريكا أول أورغ وجيتار كهربائي، ثم تطور استخدام تلك الآلات الكهربائية والإلكترونية تطوراً كبيراً وملحوظاً، ولاسيما في عقد الخمسينيات من القرن ذاته.

أسهم كثير من المؤلفين الموسيقيين والمبتكرين للموسيقى الإلكترونية في الدمج بين هذا النمط والموسيقى الحية بتقديمهم مواد موسيقية تصويرية رافقت الأعمال الفنية السينمائية والمسرحية الكبيرة، مما أغنى الحالة الدرامية على الصعيد السمعي، ومن أنواع الموسيقى الإلكترونية التي درج استخدامها على نطاق واسع ضمن الأوساط الشعبية العامة: هاوس **house**، وإليكتروبوب **electropop**، والتيكنو **techno**، وريغا جانغل **raga jungle**.

ومن أهم مؤلفي هذا النمط الموسيقي ومنتجيه الذين أبدعوا في هذا المجال، وأغنت تجربتهم الشخصية هذا اللون الموسيقي: بيير بوليه Pierre Boulez، وجون كيج John Cage، وفيليب غلاس Philip Glass، وهنريك غوريسكي Henryk Gorecki، وكارلهاينز شتوكهاوزن Karlheinz Stockhausen[1].

وقد أثارت الموسيقى الإلكترونية كثيراً من الجدل بين المستمعين والنقاد، فقد ذكر محبوها أن التقنية الإلكترونية قد وسعت كثيراً من الإمكانات التقنية لدى المؤلفين الموسيقيين وزادت من مدى التعبير الموسيقي، واستند المعارضون إلى غياب العنصر البشري في أداء الموسيقى الإلكترونية، ويستند المعارضون كذلك إلى أن تحكم شخص واحد فقط في تأليف وأداء العمل الموسيقي يجعلهم يفتقدون وجود الفنانين القادرين على تفسير موسيقى المؤلف[2].

موسيقى الحجرة: Chamber music

مُوسيقى الحُجْرَة نوع من أنواع الموسيقى الكلاسيكيَّة توضع لمجموعات صغيرة من الموسيقيين تسمى عادة باسم المجموعة يختلف حجم هذه المجموعات

(1) المصدر السابق، ص 47، (بتصرف).

(2) موسوعة نت، مصدر سابق.

بحيث تضم عدداً يتراوح بين عازفين اثنين وتسعة، وإن كان أكثرها يضمُّ عدداً يتراوح بين ثلاثة وخمسة عازفين يعزفون على آلات وَتَرية أو آلات نفخ.

تصنف موسيقى الحُجْرة عامة حسب عدد عازفيها، فيُطلق اسم الثنائي على تلك المؤلَّفة من عازفين، وتشمل التَّصنيفات الأخرى لموسيقى الحُجْرة على الثلاثي والخماسي، ويمكن المضي في تصنيفات أكثر لموسيقى الحجرة تَبَعاً للآلات الموسيقية المستخدمة، ويؤدي الرُّباعي الوتريُّ مثلاً عازفا كمان، وعازف كَمان أوسط، وعازف كمان التشيللو، بينما يحتاج الرُّباعي النُّحاسي إلى بوقين (ترومبيت)، وبوق فرنسي ومترددة (ترومبون)، وآلة توبا (نوع من الأبواق).

كتب معظم كبار المؤلفين الموسيقيّن موسيقى حُجْرة منذ حوالي عام 1750م وحتى الآن، وتضم بعض أهم هذه الأعمال رباعيات وَتَريَّة لجوزيف هايدن، فولفغانغ أماديوس موزارت، ولودفيغ فان بيتهوفن، ويوهانس برامز، وبيلا بارتوك، واستُخدم تعبير موسيقى الحُجرة لأول مرة في القرن السادس عشر الميلادي، عندما كانت مجموعات صغيرة تعزف في بيوت الخاصَّة، وكان عازفو موسيقى الحُجرة يعزفون موسيقاهم لُمتعتهم الذاتية، أو لمجموعة صغيرة من محبي الموسيقى، واستمر هذا الأمر حتى القرن العشرين، ويختلف الأمر في الوقت الحاضر حيث تقوم العديد من المجموعات الموسيقية بتقديم أعمالها في قاعات الموسيقى الكبيرة وأمام حشد كبير من الجمهور[1].

موسيقى الروك : Rock

ضرب رائد من الموسيقى الشعبية في الغرب والذي سُمِّي روك آند رول، أي اهتز وتمايل، وقد انتشر في أوساط الشباب تعبيراً عن تجاربهم، وهو ذو نغمة قوية مترددة، وتستعمل فيه الآلات الإلكترونية، وقد نشأ الروك في الخمسينيات من القرن العشرين على يد بيل هالي، وسيطرت موسيقى الروك على الموسيقى الشعبية

(1) المصدر السابق.

حتى السبعينيات من القرن العشرين حينما خلط فرانك زابا ورفاقه الروك بالجاز وسمي: الجاز المنصهر، وقد أدى الروك الحديث دوراً بارزاً في الأعمال الخيرية لصالح أفريقيا مثل حدث العون الحي[1].

موسيقى الريف: Country music

نوع من الموسيقى الأمريكية الشعبية المرتبطة بالثقافة الريفية والإقليم الجنوبي من الولايات المتحدة، وقد تطورت في القرن 19 الميلادي من دمج عدة عناصر شملت الموسيقى الشعبية البريطانية وموسيقى البلوز للريفيين في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية والأغاني الشعبية لأواخر القرن التاسع عشر الميلادي إلى جانب الموسيقى الدينية، ومن مميزاتها تنوع الآلات الموسيقية المستخدمة فيها تبعاً لاختلاف نوع الموسيقى، كما أن القصص التي ترد في الأغاني تكون جزءاً من تلك الموسيقى، ويكون بعضها رومانسياً أو دينياً أو هزلياً أو غيره من ضروب الحياة اليومية، لذا فهي تتأثر بالثقافات والعادات التي حولها.

وفي بداية عشرينيات القرن العشرين الميلادي ظهرت هذه الموسيقى على الأسطوانات وفي الإذاعة، وانتشرت من خلال هذه الوسائل، ونشطت التجارة الموسيقية بعد الحرب العالمية الثانية، ومنذ السبعينيات من القرن العشرين الميلادي وحتى اليوم، اشتهر الكثير من نجوم هذه الموسيقى، منهم على سبيل المثال لوريتالين وكيني روجرز وغيرهم[2].

الموسيقى الشائعة: Popular music

الموسيقى الشائعة هي الموسيقى التي يتذوقها عامة الناس، ويُستعمل لفظ الموسيقى الشائعة للتمييز بين هذا النوع من الموسيقى والموسيقى الكلاسيكية أو التقليدية، التي تُدرَس كنوع من الفن المعقد الذي تؤديه الآلات المنفردة أو الألحان

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

(2) المصدر السابق، (بتصرف).

الوترية أو المعزوفات الكبرى وغيرها، وقد اتخذت بعض المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية موسيقى شائعة، وهي التي ظهرت في عدة أشكال منها الروك والصول والريجاي، وتتسم كل حقبة زمنية بموسيقاها الشائعة المميزة.

سمات الموسيقى الشائعة:

تتكون معظم الموسيقى الشائعة من أغان ذات ألحان قوية ومتميزة ومناسبة للكلمات التي تُعرف بالشعر الغنائي، وتتناول هذه الأغاني أو الشعر الغنائي موضوعات كثيرة يصف معظمها قصص الحب والهيام، كما يحتج بعضها على الظلم الاجتماعي، أو يصور أوضاعاً معينة، وعموماً تتجاوب هذه الغناء بذكاء أو بتأثر أو بغضب مع أحداث الحياة اليومية، ويعكس بعضها أنواع الرقص أو الأزياء أو الألعاب في المجتمع، فالأغاني الشائعة سجل اجتماعي يعكس تاريخ الأمة، على الرغم من أن هدفها الأول هو الترويح.

تطور الموسيقى الشائعة:

يظل تاريخ وابتكار الموسيقى الشائعة غير معروف حتى اليوم، ولكن المعروف هو أن المؤلف الموسيقي عادةً يضع الموسيقى التي تناسب العصر الذي يعيش فيه، أو تعكس حدثاً تاريخياً معيناً أو بدعة أو رقصة شائعة، ففي القرن السادس عشر الميلادي ظهرت أغنية جرين سليفز أي الأكمام الخضراء، التي شاع أن كاتبها كان الملك هنري الثالث.

وفي القرن السابع عشر الميلادي أخذ المستوطنون الذين أبحروا إلى أمريكا معهم كثيراً من الأغاني الشائعة ولاسيما الأناشيد الدينية، وكان كتاب الأغاني الدينية الذي صدر عام 1640م هو أول كِتاب يُنشَر في أمريكا، وفي أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ألف الأمريكيون أغنية يانكي دودل التي كانت أول أغنية شائعة في أمريكا.

وفي بداية القرن التاسع عشر الميلادي بدأ الناس يتعرفون على المغنين الشعبيين، ويربطون أسماءهم بأغانٍ وألحان شائعة معينة.

وأشْتُهِرت في هذا القرن أغاني البيانو الشائعة في بريطانيا بكلمات ألفرد تينسون وستيفن كولنز فوستر، كما ظهرت مارشات الجيش الأمريكي، وشاعت أغاني الزنوج الأمريكيين قبل الحرب الأمريكية، التي كان يصحبها ارتداء الأقنعة السوداء تشبهاً بالزنوج، ومن هذه الأغاني أغاني ستيفن فوستر وأغاني رعاة البقر، وفي القرن التاسع عشر الميلادي أثرت عوامل عديدة في تطور الموسيقى الشائعة، ومن تلك العوامل التسجيلات الإلكترونية والمذياع والأفلام الناطقة والإعلام الموسيقي العريض خلال عشرينيات القرن العشرين.

وقد أثرت الحربان العالميتان الأولى والثانية في الموسيقى الشائعة، وذلك من خلال أغاني العسكريين الحماسية والعاطفية.

ثم انتشرت في أمريكا وإنكلترا الأغاني الشائعة، ولمعت خلالها أسماء كثيرة، كما شهد القرن العشرون الميلادي بداية موسيقى العروض المسرحية أو الأفلام السينمائية الهزلية التي تجمع بين الرقص والغناء خلال الأداء والمحادثة، ومن أشهر العروض الموسيقية التي ظهرت في ثلاثينيات القرن العشرين الميلادي في بريطانيا كاتس (القطط) للكاتب أندرو لويد ويبر، وأصبح مصطلح موسيقى البوب صفة للموسيقى الرائجة وسط الشباب، التي تشمل أنماطاً متباينة من الأنغام وأغاني الزنوج الحزينة والروك آند رول، والديسكو، والعصر الجديد، واشتهر من المغنين إلفيس برسلي الأمريكي وآخرون.

وفي بداية النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي بدأت أغاني الروح تتطور، ومن أشهر مغنيها ستيف وندر، وظهرت فرقة الخنافس في ستينيات القرن الميلادي في ليفربول بإنكلترا مستعملين الآلات الإلكترونية، وكانت فرقتهم تتكون من خمسة أعضاء، ومازالت هذه الموسيقى الشائعة مفضلة ومتجددة في أوساط الشباب في أمريكا وأوروبا، بل في كل أنحاء العالم[1].

(1) المصدر السابق.

الموسيقى الشعبية : Popular music

نوع من الموسيقى تتكون من الأغاني والأنغام التقليدية الشائعة التي تستعمل في الرقص الشعبي، وتتكون الأنغام الشعبية خلال فترات زمنية طويلة فتتوارثها الأجيال وتصبح طابعاً للمنطقة.

وتعالج أغاني هذا النوع من الموسيقى القضايا الإنسانية المتعلقة بالحب والغيرة والحرب والأحداث التاريخية، وهناك أغان شعبية شائعة في أمريكا الجنوبية مثل آه سوزانا، وماثيلدا وغيرهما، وهذه الأغاني عادة بسيطة التكوين وسريعة النغمة، ويساعد أفراد الجيوش العسكرية على انتشارها بصورة واسعة.

وهي تستعمل كذلك عند الرقص لانتظام إيقاعها، ومن الآلات غير المألوفة التي تستعمل آلة القانون النمساوية الأصل، والمزامير الجلدية المستعملة في عدة بلدان أوروبية، وقد تركت الموسيقى الشعبية بصماتها على الموسيقى الحديثة كالجاز والروك، كما اهتمت بعض الدراسات في بريطانيا بهذا الضرب من الموسيقى في بداية القرن العشرين، واستعادت الموسيقى الشعبية في ستينيات القرن العشرين حيويتها على يد بعض نجوم البوب الأمريكي أمثال بوب ديلان وجون بيز وودي غوتري وغيرهم[1].

يمتد تاريخ الأغنية الشعبية إلى فجر الحضارات القديمة جميعها، وقد جبل الإنسان مذ ارتقت أحاسيسه على الرغبة في التعبير عما يحس به ويراه بوسائل من النغم والإيقاع التي اختلفت باختلاف الأوطان والبيئات، وكان للقبائل الجرمانية البدائية منذ فجر المسيحية ما كان لفرسان وعامة الناس في العصور الوسطى من أغانٍ وقصائد، ومثلها للعرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ويتفق المؤرخون على أن الغناء هو أقدم صورة للموسيقى، وأن الموسيقى ما هي إلا الغناء، وأن الآلات الموسيقية جاءت لتفي بما لا يمكن أن يفي به صوت الإنسان، وقد استطاع الإنسان في كل العصور التعبير عن أفكاره ومختلف نواحي حياته بالرقص والغناء، وما

(1) موسوعة نت، مصدر سابق، (بتصرف).

رقصات الشعوب وأغانيها المتوارثة سوى مرآة لطبائع هذه الشعوب وثقافاتها ومشاعرها وأذواقها.

الأغنية الشعبية:

يعد مصطلح "الأغنية الشعبية" الفولكلورية أحد المصطلحات الحديثة التي دخلت اللغة العربية ترجمة للمصطلح الألماني Volkslied والإنكليزي Folk song، ويعرفها ألكسندر كراب بأنها: "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل شاعت بين الأميين في الأزمنة القديمة ومازالت تغنى"، ويقول بوليكافسكي: "إنها الأغنية التي أبدعها الشعب وليست الأغنية التي تعيش في جو شعبي".

بدأ الاهتمام بالفنون الشعبية عامة، والغناء الشعبي خاصة منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر من أجل الحفاظ على تراث الشعوب، وقد ساعد على الاهتمام بها يقظة الروح القومية بعد أن انتبهت كل أمة إلى موروثاتها القومية إثر قيام الثورة الفرنسية وثورات التحرير التي عمت أوروبا في القرن التاسع عشر، أو ثورات التحرير العربية التي عمت الوطن العربي في النصف الأول من القرن العشرين، وثورات الشعوب الآسيوية والأفريقية وشعوب أمريكا اللاتينية، ومن الأسباب التي أدت إلى إحياء هذا التراث الموسيقي الغني، تقدم العلوم والحياة الاجتماعية على الصعد كافة، والبحث عن مضامين جديدة تغني التجربة الموسيقية التي تساعد على إحياء الألحان الشعبية من جهة، واتخاذها أساساً لاتجاهات موسيقية جديدة من جهة ثانية، بوصفها وسيلة مهمة لبعث روح جديدة في الموسيقى المعاصرة، بتغيير النظرة إليها من موسيقى بدائية إلى موسيقى تكون منطلقاً للتطور الموسيقي المنشود.

والأغنية الشعبية هي الأغنية التي ولدت ونشأت في جو شعبي في المدن والأرياف، وتمثل لعلماء الإناسة Anthropology الركيزة الأساسية التي تعتمد عليها دراساتهم، ويمكن التمييز على ضوء هذه الدراسات بين ثلاثة أنواع في الأغاني الشعبية، أولها الأغاني الدارجة المؤلفة والملحنة من قبل فنانين محترفين، ويؤديها مغنون ومغنيات ارتبطت أسماؤهم بها، وتظل متداولة زمناً طويلاً إلى أن تحل

محلها أغانٍ أخرى على غرارها، وهذا النوع من الأغاني- وهي وافرة- لا يعد من الناحية العلمية من الأغاني الشعبية لأنه مجرد أغنيات مؤقتة ارتبطت شعبيتها وانتشارها بالزمن الذي ظهرت فيه قبل أن تختفي.

يتمثل النوع الثاني في الأغاني الشعبية التي يؤديها مغنون شعبيون حقيقيون محترفون، نبعوا من البيئة الشعبية، وهؤلاء يعتمدون في غنائهم على مواهبهم وإمكاناتهم الصوتية، وقدراتهم على الارتجال، ومؤدو هذا النوع من الغناء في أوروبا إلى ما قبل استقطاب الكنيسة لهم في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين هم المغنون الجوالون Minstrels، الذين عرفوا بالتروبادور Troubadours، والتروفير Trouveres، والمينزينغر Minnesingers، والماستر زينغر Mastersingers، أما في الوطن العربي فهم مغنو المواليا والتوشيحات الدينية والسيرة النبوية، والسير الملحمية وما إليها، وكل لون من هذه الألوان له طابعه وخصائصه التي لا يمكن الخروج عليها إلا في المضمون وأسلوب الأداء حسب شخصية المؤدي وإمكاناته.

وهذه الألوان الغنائية التي يتخللها شيء من السردية لا يمكن عدها كلها موروثات شعبية إلا في الإطار العام لكل لون، فالمواليا مثلاً قالباً وأسلوباً ووظيفةً فنية واجتماعية، تعد تراثاً شعبياً حقيقياً، إلا إذا كانت نصوصها مؤلفة خصيصاً للغناء فتعد عند ذاك لوناً غنائياً شعبياً فقط، وترافق هذه الألوانَ من الغناء آلاتٌ موسيقية شعبية محددة مثل: الدفوف الخالية من الصنوج والرباب والناي والأرغول والدربكة وغيرها.

والنوع الثالث من الأغاني الشعبية هو الأغاني التراثية التي لا ترتبط بمؤدٍ، وتغنى جماعياً، ولا يوجد لها تدوين شعري أو موسيقي، ولا يعرف لها مؤلف وملحن، ولها أكثر من شكل بسبب انتقالها سماعاً وشفاهاً عبر الذاكرة الشعبية، ويغنيها الناس في المناسبة الخاصة بها، وتتصف بقابلية التعديل باستمرار لمواكبة الأنماط الحياتية والاجتماعية، وترافق الإنسان من المهد إلى اللحد، كأغاني هدهدة الأطفال وألعابهم وأغاني الميلاد والحب والزواج، والأغاني الجماعية والفردية الخاصة بالعمل عند زرع الحقول والحصاد والقطاف، وزغاريد الأفراح التي يرددها

الناس تلقائياً عند الحاجة إليها، وهذه الأغاني لا تندثر ولا تموت لصدقها وأصالتها لأنها تعبر عن الإنسان الشعبي، بما فيها من خبرات وقيم أخلاقية وفنية أرساها الأجداد وورثها عنهم الأبناء والأحفاد الذين نقلوها بدورهم إلى الأجيال المتعاقبة[1].

الموسيقى العربية : Arabic music

عرف العرب- كغيرهم من الشعوب- الموسيقى منذ أقدم العصور، فقد كتبوا عن موسيقاهم، كما كتب عنها آخرون، وبرع فيها موسيقيون كثيرون على مر العصور وفي سائر البلاد العربية، وقد تأثرت الموسيقى العربية بموسيقى الأقطار المجاورة، كما أثرت بدورها في موسيقى البلاد المجاورة لها، بل في موسيقى بلاد غير متاخمة لها مثل أوروبا.

الكتابة الموسيقية العربية:

يمكن تقسيم الكتّاب الذين كتبوا عن الموسيقى العربية إلى ثلاثة أقسام: الكتّاب القدامى، والمستشرقين، والكتاب المعاصرين، فمن القدامى الذين سبقوا غيرهم في الكتابة عن الموسيقى العربية إبراهيم ابن إسحاق الموصلي، والخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي تذكر المراجع أنه ألف كتاباً في الموسيقى أسماه النغم والإيقاع، ومنهم كذلك أبو الفرج الأصفهاني مؤلف كتاب الأغاني، والفارابي مؤلف كتاب الموسيقى الكبير، وابن سينا، والكندي صاحب كتاب رسالة في خبر تأليف الألحان، وصفي الدين عبد المؤمن البغدادي مؤلف كتاب الموسيقى الشرقية، وفي العصر الحديث كتب عنها عدد غير قليل ممن تخصصوا فيها، ومن هؤلاء زكريا يوسف، وعلي الدرويش، ووديع صبرا، وتوفيق الصباغ، وسليم الحلو مؤلف كتاب خمس حقائق تاريخية عن تأثير الموسيقى الغربية، الذي طبعه في لندن عام 1930م، أما من المستشرقين فهناك رودلف ديرلانجيه، ولويس هابا، والبروفيسور بوريك، والدكتور هنري جورة فارمز، مؤلف كتاب مصادر الموسيقى العربية.

---

(1) صميم الشريف، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 49، (بتصرف).

ولعل أفضل من قدم الموسيقى العربية للغرب هو أوجين بوريل، رئيس جمعية الدراسات الموسيقية الغربية، الذي لخص بعض أبحاثه سليم الحلو صاحب الموسوعة الموسيقية، في كتابه تاريخ الموسيقى الشرقية، وأوجين بوريل هو الذي نبَّه الدارسين بالغرب إلى ضرورة إدخال الموسيقى العربية في البرامج الدراسية لطلاب الموسيقى في أوروبا.

النوتة العربية والسلم الموسيقى العربي القديم:

لعل أفضل تعريف للنوتة الموسيقية هو أنها لغة الأصوات اللحنية، وكما تكتب الكلمات لتقرأ فإن الموسيقى تُكْتَب ليعاد عزفها كما هي، فإذا ما تمت كتابة حديث معين على ورقة مثلاً فإن كل من يعثر على هذه الورقة يستطيع أن يقرأها ولن يكون هناك أي فرق يذكر بين قراءة القراء المختلفين لهذه الورقة، والشيء نفسه يحدث بالنسبة للموسيقى المكتوبة، فإذا سُجِّلت الموسيقى بالنوتة فإن أي دارس للموسيقى يستطيع أن يعزفها، ولن تكون هناك أي فروق تذكر بين العازفين، وعلى الرغم من عدم وجود سجل يحمل ألحان العرب القدامى، إلا أن هناك دلائل كثيرة تشير إلى أن العرب قد دوَّنوا ألحانهم بالحروف الألفبائية التي اصطلحوا عليها، ومن تلك الأدلة:

1- ما كتبه أبو الفرج الأصفهاني في الجزء العاشر من الأغاني.
2- معرفة العرب بمن سبقهم ممن عرفوا النوتة الموسيقية- كالإغريق مثلاً- وورود اسمَيْ إقليدس وفيثاغورث وغيرهما.
3- اتصال العرب الوثيق بجيرانهم الفرس والهنود الذين كانت لهم نوتة موسيقية معروفة تناقلوها منذ آلاف السنين.
4- كتاب النغم والإيقاع المنسوب للخليل بن أحمد الفراهيدي، كان الخليل بن أحمد شغوفاً بالموسيقى والإيقاع ومقدرته على التسجيل واختراع الرموز، فالذي استطاع أن يخترع العروض، ويحدد كل أوزان الشعر العربي وبحوره وموسيقاه لا يعجزه أبداً أن يوجد نوتة تحدد النغم والإيقاع العربي، وترجِّح

كثير من المراجع أن الموسيقى العربية كانت من السلم الخماسي، كما كانت الموسيقى المصرية القديمة، والموسيقى البابلية والآشورية والسبأية، والموسيقى اليابانية والصينية، والأفريقية، والوسيلة التي لجأ إليها الباحثون لإثبات أن تلك الموسيقى القديمة كانت خماسية هي الآثار القديمة الموجودة حالياً، والصور والمنحوتات.

فنوع الوتر وطوله يوضح المساحة الصوتية، ويرشدنا إلى شكل البناء الموسيقي المستخدم، وهل هو رباعي أم خماسي أم سباعي، فعلى سبيل المثال: عرفنا أن الموسيقى المصرية القديمة كانت خماسية- كما يذكر الدكتور فتحي الصنفاوي مؤلف كتاب الموسيقى البدائية، وموسيقى الحضارات القديمة- من الآلات التي عُثِر عليها قرب الأهرامات، وفي وادي الملوك، وفي مقابر أمنحوتب ورمسيس وتوت عنخ آمون، وقد ساعدتنا المنحوتات والصور القديمة على تصوّر نوع الموسيقى، وهل كانت هادئة أم صاخبة، فعرفنا من النقوش والرسوم أنها كانت رزينة ووقورة، ولم تكن صاخبة، وأنها كانت ذات طابع تقديسي، ولا يمارسها إلا الكهنة في معابدهم، والذي أكد هذا هو حركات الأجسام الوقورة، ووجود الكهنة، وتقديم البخور، ووجود رموز وشعارات آلهتهم التي كانوا يقدسونها، إضافة إلى أزياء الموسيقيين أنفسهم، فقد تزيُّوا بأزياء كانت تشبه إلى حد كبير أزياء الكهنة، وعلى أي حال فإن كل هذه الأدلة تظل قاصرة عن أن تمدنا بالأصوات الحقيقية التي كانت لتلك الموسيقى الخماسية، ولو كانت مدونة لتمكن المعاصرون من قراءتها كما هي.

وباختلاط العرب بغيرهم من الشعوب تغيرت موسيقاهم من السلم الخماسي إلى السلم السباعي، وسُمِّي السلم الموسيقي بهذا الاسم لأنه يتكون من أصوات أساسية، أو درجات من الصوت تختلف بعضها عن بعض بالعلو، فكل سلم أو درجة تختلف عن الدرجة الأخرى في الحدة الصوتية، فالدرجة الثانية تزداد حدة عن الأولى والثالثة عن الثانية وهكذا، وإضافة إلى الحدة فإن هذه الدرجات تختلف أيضاً في عدد الذبذبات، أي في تردد صوتها في الهواء في الثانية الواحدة، وكلما ارتفعت

درجة الصوت ازداد عدد هذه الذبذبات، وكلما انخفضت قل عددها، وتجدر الإشارة إلى أن عدد الذبذبات يختص بعلم النسب العددية للأصوات، وأول من وضع علم النسب العددية البسيطة لأبعاد ومسافات السلم اليوناني هو فيثاغورث، الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، وقد تم لاحقاً تطوير دراسة الذبذبات الصوتية وإحصاؤها.

أصول النوتة الموسيقية العربية وأوصافها:

لعل أول وصف واضح لشيء ملحَّن بالنوتة العربية هو ما جاء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، فقد ذكر المؤلف أن إسحاق الموصلي كتب إلى إبراهيم المهدي بجنس صوت صنعه فوصل خبره إلى إبراهيم المهدي فكتب يسأله عنه، فكتب إليه بشعره وإيقاعه وبسيطه ومجراه، وتجزئته وأقسامه ومخارج نغمه ومواضع مقاطعه ومقادير أدواره وأوزانه فغَنَّاه.

وقد جاء في وصف إسحاق الموصلي بالمرجع السابق نفسه أنه كان مغنيّاً بارعاً، وكان الغناء أصغر علومه، وأدنى ما يوسم به، وله في سائر علومه نظراء وأكفاء، وليس له في الغناء نظير، وقد لحق بمن مضى، وسبق من بقي وأوضح للناس طريقه، وسهل عليهم سبله بما ألّف من كتب بتصحيح أجناس الغناء وطرائقه، استخرج هذا كله بتميزه حتى أتى على كل ما رسمه الأوائل مثل إقليدس ومن قبله ومن بعده من أهل العلم بالموسيقى، ووافقهم بطبعه وذهنه فيما أفنوا فيه الدهور.

ونخلص مما سبق إلى أن الملحنين العرب والمغنّين كانوا على دراية بموسيقى من سبقهم، وأنهم كانوا على علم بما وضعه الأوائل من ألحان، وأن معرفتهم لم تكن مقتصرة على موسيقى من جاورهم بل شملت موسيقى الإغريق القدامى، ويرجّح سليم الحلو في كتابه تاريخ الموسيقى العربية (لندن عام 1929م) أن أول من أوجد علم الموسيقى العربية ابن مسجح وابن محرز المتوفيان عام 716م، وقد كان لهما عدد كبير من التلاميذ الذين تتلمذوا عليهما في الموسيقى، ومن أبرز تلاميذهم

يونس الكاتب الذي يُعد أول كاتب معروف للموسيقى العربية، وتبعه ابن جامع الذي كتب مجموعات كبيرة من الأغاني، ثم جاء من بعدهم أحمد بن يحي المكي وإسحاق الموصلي.

ومجموعات هؤلاء المؤلفين تعرفنا بهوية الألحان في تلك الفترة، كما توضّح أساليبها وتراكيبها، لكنها لا تمكننا من معرفة صورتها الدقيقة، غير أن الألحان الشعبية المتواترة الموروثة، والمنتشرة في أغلب الأقطار العربية قد ساعدت الدارسين المعاصرين على التعرف على تلك الموسيقى القديمة وسلّمها وطراز ألحانها، ولعل أفضل عربي كتب عن الموسيقى العربية هو الفيلسوف أبو نصر محمد بن إسحاق بن طرخان الفارابي، المتوفى عام 239هـ، وهو الذي ألف كتاب الموسيقى الكبير الذي قال عنه الدكتور محمود أحمد الحنفي في مقدمته "يعد أكمل ما كتبه العرب عن الموسيقى منذ ذلك التاريخ إلى وقتنا هذا".

ولعل أكثر البلاد تأثيراً على السلم العربي هي بلاد فارس، والدليل على ذلك واضح من أسماء أصوات السلم العربي السباعي المستعمل حالياً، فاسم الصوت السابع في السلم العربي الأوج، ويعني الصوت الأعلى أو الأكثر حدة، واسم الصوت السادس الحسيني، أما بقية الأصوات الخمسة فقد ظلّت فارسية لفترة طويلة، وتشتمل الأصوات الخمسة على كلمة كاه الفارسية، التي تعني المقام، فالصوت الخامس يُسمَّى بنجكاه، والكلمة مكونة من جزءين بنج، التي تعني خمسة أو الخامس في اللغة الفارسية، وكاه التي تعني المقام، والصوت الرابع يُسمَّى جهار كاه، وكلمة جهار معناها أربعة، وكاه معناها مقام، والصوت الثالث يُسمَّى سيكاه، وكلمة سي تعني في الفارسية ثلاثة، والصوت الثاني دوكاه وكلمة دو تعني اثنين في اللغة الفارسية، والصوت الأول يُسمَّى يكاه وكلمة يك فارسية تعني واحد، ومن ثم فقد تغيّرت بعض أسماء هذه الأصوات كما أضيف لاحقاً صوت ثامن هو صوت الجواب، وهو في الفارسية الششكاه، وأطلق عليه العرب اسم الكردان وتعني هذه الكلمة العقد، وفي ذلك إشارة إلى اكتمال تنظيم الديوان، غير أنه تبين لبعض الباحثين العرب، ومنهم الباحث السوري سعد الله أغا القلعة، أن بعض

الكتابات العربية القديمة، وبخاصة كتابات الكندي وصفي الدين البغدادي وكتاب الأغاني، تتضمن ما يشير إلى أن أسماء السلم العربي كانت أسماء عربية، ومنها ما هو مرقم، ثم تحولت تلك الأسماء إلى فارسية بالتأثير الفارسي، مع بقاء الأصوات كما هي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن السلم الغربي قد أخذ من السلم العربي الشيء الكثير، فالأصوات الأساسية في السلم الغربي سبعة وهي: دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي، وتتوسطها أصوات كالتي تتوسط السلم العربي، وقد أثبت هذه الحقيقة كثير ممن كتبوا عن الموسيقى العربية والغربية.

الآلات الموسيقية العربية القديمة:

عرف العرب أدوات الموسيقى كلها، واستخدموها منذ أقدم العصور، وقد زخرت بعض المراجع القديمة بوصف بعض هذه الآلات وطرق استخدامها، وتفاعلت الموسيقى العربية - كما ذكرنا آنفاً - مع موسيقى الشعوب المجاورة، وكان طبيعياً أن تتغيّر ملامح بعض الآلات الموسيقية العربية القديمة، كما استعار جيرانهم بعض آلاتهم التي توارثوها.

ومن أقدم ما جاء في ذكر آلات الموسيقى العربية ووصفها ما ورد في كتاب المغنيات في الأدب العربي، حيث يذكر الكاتب أنه بعد امتداد رقعة البلاد العربية في الشرق والغرب، وبعد أن صار العرب في نضارة من العيش، تفرق المغنون من الفرس والروم فوقعوا إلى الحجاز، فغنوا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير، ويستمر الكاتب بعد ذلك ليذكر الآلات الموسيقية التي استخدموها، ومنها: الشبَّابة والزلامي، الذي يشرحه بقوله: إنه مزمار مصنوع من قطعتين منفردتين على شكل قصبة جوفاء منحوتة الجانبين مثقوبة الجوانب، ينفخ فيها بقصبة أخرى رفيعة توصل الصوت إلى جوفها فيخرج سريعاً.

وقد وجدت نماذج كثيرة من آلات موسيقية عربية قديمة، وهي موجودة اليوم في كثير من المتاحف العربية والأوروبية والآسيوية والأمريكية، ومن أقدم

الآلات العربية العود، وأقدم الأعواد العربية يُسمَّى المزهر، واستمر هذا الاسم القديم للعود لفترة طويلة ثم اتخذ اسمه الحالي.

ومن الآلات الموسيقية القديمة الطنبور، وهي ثلاثة أنواع: الخراساني والبغدادي والتركي، ومن الآلات الموسيقية العربية القديمة أيضاً القيثارة والربابة والسنطور (الذي يشبه القانون الحالي)، والناي المعروف والناي المزدوج (الدُّوناي) والبوق، ومن الآلات التي تستخدم لضبط الإيقاع (وقد تستخدم مفردة) الطبل والدف (وهو الرق) والصنوج والجلاجل والكاسات (التي كثر استخدامها في الحروب)، ولم تكن الآلات الموسيقية العربية موحدة كما هو الحال الآن، حيث إن بعض الموسيقيين والمغنّين كانوا يصنعون آلاتهم بطريقة خاصة ويغيرون أماكن الأوتار، ونستشف هذا مما أثبته أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني، فقد تحدث عن علي بن عبد الله بن سيف وقال عنه: "إنه موسيقي تخرَّج على يد إبراهيم الموصلي، وبرع في الغناء والتلحين، وفي الضرب على العود خاصة، وغنى للأمين العباسي، وعاش إلى زمن المتوكل، وقد وصفه أبو الفرج بأنه كان مغنياً حاذقاً ومؤدباً محسناً وصانعاً متفنّناً وضارباً متقدماً، مع خفة روح وطيب مجالسة وملاحة نوادر، وغناؤه مثل نثل الطست يبقى ساعة في السمع بعد سكوته، وكان أعسر، وعوده مقلوب الأوتار، البَمُّ أسفل الأوتار، ثم المَثْلَث فوقه، ثم المَثْنى، ثم الزير".

الآلات الموسيقية العربية الحديثة:

هي في الأصل الآلات القديمة نفسها، ولكن أضيف إليها بعض التحسينات، أو ظهرت فيها بعض التفريعات، فمن الآلات التي تطوَّرت العود، فقد ظهر منه العود ذو الأوتار الخمسة، والعود ذو الأوتار السبعة، وهو الذي يسمى السبعاوي، كما ظهرت أنواع متعددة من الكمان لم تكن معروفة، وقد أطلق عليها المجمع اللغوي بالقاهرة الأسماء التي تناسبها، فأطلق على الفيولون اسم الكمان، وعلى الفيولا اسم الكمان الأوسط، وعلى الفيولونسيل اسم الكمان الجهير، أما الكونترباس فقد أطلق عليه اسم الكمان الأجهر.

ومن الأسماء الحديثة التي أطلقها مجمع اللغة العربية على بعض الآلات الموسيقية الحديثة اسم اليراعة وهي الكلارينيت، والشبور وهو البوق.

ومن آلات النقر أو الإيقاع التي تستخدم حالياً في العالم العربي الدف (الصغير والكبير)، والصنُّوج النحاسية، والمرعب (الدف ذو الأضلاع الأربعة المتساوية)، ونقارية الجمال التي ينقر عليها فوق الإبل في المواكب، والدّرْبُكّة أو الطبلة، وطبلة المسَحِّر، والكاسات (التي أسماها مجمع اللغة العربية الصَّحنان) والصفاقات، والمقارح، والخشاخيش والأجراس، والجلاجل.

ولا تزال الآلات الموسيقية العربية في تفاعل مستمر مع آلات الموسيقى في سائر أرجاء المعمورة، فهي في عملية مستمرة من الأخذ والعطاء[1].

الموسيقى العسكرية: Military band

تستخدم الموسيقى العسكرية لإثارة الحماسة والنشاط العسكريين، وفي الاحتفالات الوطنية، إذ تركز بصورة أساسية على الإيقاع القوي، لتُسمَع من جميع الأرجاء، وهي مقترنة بتاريخ الجيوش وانتصاراتها الحربية، وبعاداتها التنظيمية، ويتميز إيقاعها بـ "لحن السير" (المارش) march، وهو تحديد إيقاع السير في تنظيم خطوات الجنود.

تعود مرافقة الموسيقى العسكرية للجيوش إلى زمن غابر، بجوقات غنائية حماسية مرافقة بقرع الطبول والنفخ بالأبواق ذات الصخب القوي مثل البوكسان buccin (أبواق طويلة تحمل على الكتف)، وكان الإغريق يحاربون على صوت آلات نايات البان Pan pipes (السيرنكس) syrinx (تتألف من قصبات عدة مختلفة الأطوال مرصوصة بعضها جانب بعض بنظام مرتب حسب أطوالها)، أما الجرمانيون فكانوا يفضلون الطبول التي كانوا يستقدمونها من الصين.

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).



كانت بعض الآلات الموسيقية الوترية مثل الهارب harp والسيتار cithara مستخدمة- قديماً- في الموسيقى العسكرية، إلا أنها سرعان ما أُهملت لضعف شدتها، واستعيض عنها بآلات النفخ النحاسية مثل أبواق القرون cors والأبواق القصيرة من نوع الكورنيت cornette والترومب trompe والصنوج، إضافة إلى بعض أنواع الطبول، ومن أوائل الذين أشاروا إلى أهمية استخدام الموسيقى العسكرية، العالم الفرنسي مرسين (1588-1648) M.Mersenne، وعازف البوق الإيطالي فانتيني G.Fantini الذي كان في خدمة الملك فرديناند الثاني، وذلك في كتابه "طريقة العزف بالبوق" (1638)، وكانت الموسيقى العسكرية بإيحاءاتها الفنية، سواء كانت بجوقات غنائية أم بفرق موسيقية تماثل المعارك القتالية في ضوضائها وصخبها، مثل النفخ في الأبواق وقرع الطبول والهياج وضجيج تلاطم مختلف الأسلحة وغير ذلك من مواصفات القتال، فأوحت إلى كثير من مؤلفي القرنين 16 و 17 استلهام هذه المواصفات في بعض أعمالهم الموسيقية منهم: كليمان جانكان Cl. Janequin، والإيطاليان أندريا وحفيده جوفاني غابرييلي A.G.Gabrieli، والألماني جان سويلنك J.Sweelinck وغيرهم كثير، وكان جان باتيست لولي J.B.Lully قد ألّف قطعاً موسيقية عسكرية عدة، جُمعت في مصنف خاص فيما بعد عام 1705.

وتطورت ألحان الموسيقى العسكرية فصارت مصنفاتها تضم ألواناً عدة من أنواع الموسيقى الخفيفة والراقصة والسمفونية.

ومن المؤلفين الذين كتبوا موسيقى عسكرية- إضافة إلى أعمالهم التقليدية- سبونتيني G.Spontini، وكيروبيني L.Cherubini، وغوسيك F.J.Gosseck، وفيليدور A.Philidor، وساريت B.Sarrette، وفيبرشت F.Wieprecht الذي حاز عام 1843 مرتبة قيادة الفرق الموسيقية العسكرية العامة للملكية البروسية، وفي الولايات المتحدة الأمريكية برز سوزا J.Ph. Sousa، قائداً لفرقة الموسيقى البحرية الأمريكية.

تنوعت الفرق العسكرية، إذ بدأت بإضافة آلات النفخ الخشبية ثم بعض آلات أسرة الكمان، وأصبحت تتألف من أنواع مختلفة مثل "فرقة الهارموني" orchestre d'harmonie، وصارت الأعمال الموسيقية العسكرية تنمو باطّراد مع تطور فرقها الموسيقية، وكانت أول مؤسسة ظهرت في فرنسا لفرقة موسيقية عسكرية عام 1762 تابعة لـ "الحرس الوطني" و"الحرس السويسري"، أما فرقة "الحرس الوطني" فقد تأسست عام 1795، وكانت فرقة المشاة العسكرية تضم أربعين عازفاً لآلات النفخ والإيقاع، وفي عام 1875 صدر قانون عام يوحد نظام الفرق الموسيقية العسكرية الفرنسية كافة.

ومن أبرز الألحان التي تنتمي إلى الموسيقى العسكرية، الأناشيد الوطنية (القومية) مثل النشيد العربي السوري "حماة الديار" من كلمات خليل مردم وألحان الأخوين فليفل، والنشيد اللبناني "كلنا للوطن" من ألحان وديع صبرا، والنشيد المصري "بلادي بلادي" من ألحان سيد درويش، ومن الأناشيد الوطنية الغربية: "المارسييز" Marseillaise "هيا فتيان الوطن" ألف عام 1792، والإيطالي "هيا أشقاء إيطاليا" (1848)، والإنكليزي "ليحفظ الله الملك (الملكة)" من ألحان لولي وتعديل هندل G.Handel[1].

الموسيقى الكلاسيكية: Classical Music

نوع من الموسيقى تكتب للحفلات الموسيقية والطقوس الدينية والأوبرا والباليه، وتسمى أحياناً الموسيقى الفنية، وهي أكثر تعقيداً من الموسيقى الشعبية،

(1) حسني الحريري، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 50، (بتصرف).

التي تشمل الموسيقى الشعبية وموسيقى الجاز والروك، وتختلف الموسيقى الكلاسيكية من حيث السرعة والأسلوب، كما أنها عادة تعالج موضوعاً واحداً كأن تحكي قصة أو تعبر عن فكرة معينة أو تعطي إحساساً خاصاً.

تعد الموسيقى الكلاسيكية تجربة لذاتها، بعكس باقي أنواع الموسيقى التي تقوم بخدمة محتوى الأغنية.

في الموسيقى الكلاسيكية، تلعب الموسيقى دور الشريك مع النص الموسيقي، يتم دائماً تقديم الموسيقى الكلاسيكية في مناخ وقور، حيث يستمع الجمهور للموسيقى في جو من الهدوء والسكون ويكون هذا بمثابة احترام وتقدير لفن الموسيقى، ولا يقوم العازفين بأي علاقة مباشرة مع الجمهور المستمع مثل باقي أنواع الموسيقى.

تصنيف الموسيقى الكلاسيكية:

تصنف الموسيقى الكلاسيكية إلى نوعين: الموسيقى الآلية، والموسيقى الصوتية، ونجد أن بعضها يجمع بين النوعين، وتتطلب هذه الموسيقى مستوىً عالياً من الأداء والفهم للموسيقى.

الموسيقى الآلية:

وهي ثلاثة أنواع:

- اللحن المنفرد: يؤديه عازف واحد على أي آلة، ومن تكويناته الطويلة الشائعة السوناتا.
- موسيقى الحجرة: وتكتب لعدد يتراوح بين 2- 5 عازفين يؤدونها على عدة أنواع من الآلات الموسيقية.
- موسيقى الأوركسترا: وتؤدى أمام جمهور من المتفرجين بعدد يتراوح بين 15 و 100 عازف، يعزفون على أي من الأنواع الأربعة للآلات الموسيقية الوترية، أو النفخ، أو النحاسية، أو النقر.

الموسيقى الصوتية:

وهي أربعة أنواع:

* الأغاني: وتعرف بالأغاني الفنية، وتستعمل فيها قصائد ذات صيت أدبي تزيدها الموسيقى قوة، إذ يصاحب المغني عازف بيان، خاصة إذا كانت القصيدة من الشعر الرومانسي.
* الكورال: وتكتب لمجموعة أصوات السوبرانو، والألتو، والجهير، والصادح، وقد تصاحب المغني أوركسترا أو عازف على آلة واحدة، وقد كُتب معظم هذه القصائد للطقوس الدينية.
* الأوبرا: تجمع بين الموسيقى الصوتية والآلية مع الأداء المسرحي، وتستعمل لتصوير الجوانب الدرامية لقصة ما، وتشترك فيها الأوركسترا، والأريا (الغناء المنفرد)، والغناء الجماعي (الكورال)، والباليه.
* الموشحات: وهي كالأوبرا تستخدم الأوركسترا والصوت المنفرد والكورال من أجل رواية القصة التي تكون غالباً ذات موضوع ديني.

أشكال الموسيقى الكلاسيكية:

يشكل المؤلف الموسيقي موسيقاه باستعمال ثلاثة أساليب هي التكرار، والتباين، والمغايرة، وتشمل الأشكال البسيطة والسوناتا والتباين والفوجي والحُر.

أنواع الموسيقى الكلاسيكية:

السيمفونية:

أصل هذه الكلمة يوناني ومشتق من لفظين الأول (Syn) ومعناها "معاً" واللفظ الثاني (Phone) ومعناها "صوت" أي الأصوات المتزامنة مع بعضها.

الكونشرتو:

تأليف موسيقى لصوت الآلات الموسيقية لتحل محل الصوت البشري، ويكون الأداء منصباً على آلة واحدة مثل الكمان أو اثنين أو ثلاث والباقي هي آلات

ثانوية بجانب هذه الآلة الرئيسية، وكلمة "الكونشرتو" لاتينية الأصل (كونسرتار) وتعني بذل الجهد أو الكفاح أو من كلمة "كونستوس" وتعني اشتراك عدة أصوات معاً، يتألف "الكونشرتو" من ثلاثة ألحان:

اللحن الأول أطول الألحان الثلاثة وتتميز إيقاعاته بالسرعة، أما اللحن الثاني فهو لحن يتميز بالهدوء، اللحن الثالث يكون في شكل عزف منفرد لعازف آلة بعينها تعكس جميع قدراته الموسيقية وتختتم الفرقة مع العازف المقطوعة.

الأوركسترا:

كلمة يونانية تعني المسافة بين خشبة المسرح والمشاهدين، وتُستخدم فيها العديد من الآلات الموسيقية باختلاف أنواعها من الآلات الوترية والإيقاعية والهوائية، متوسط عدد العازفين حوالي عشرين عازفاً وقد يقل هذا العدد أو يزيد حتى يصل إلى المائة، ترتيب العازفين: الآلات الوترية أولاً وخلفها الآلات الهوائية ثم من الخلف جميع الآلات الإيقاعية، وتختلف أماكن فرق الأوركسترا حسب العمل الموسيقي المقدم، ففي الأوبرا والباليه يكون هناك مكان مخصص بين خشبة المسرح ومقاعد الجمهور، أما الأعمال الأخرى ومنها الأعمال السيمفونية تجلس الفرقة على خشبة المسرح نفسها.

موسيقى البلوز (Blues):

هي نوع موسيقي تجمع بين الصوت واستخدام الآلات الموسيقية، وهي مستوحاة من الموسيقى الأفرو- أمريكية في الروح وطريقة الأداء الصوتي وأيضاً تنتمي إلى جذور الموسيقى في غرب أفريقيا، كانت موسيقى البلوز لها تأثيرها القوي في الموسيقى الأمريكية لاحقاً والموسيقى الغربية الشهيرة، فنجد لها تأثير في موسيقى الجاز، الروك، البوب وموسيقى الريف Country music.

موسيقى الروك (Rock):

موسيقى الروك الشهيرة هي عبارة عن مزيج من موسيقى البلوز Blues، الريف Country والفولك Folk بدأت موسيقى الروك في منتصف الخمسينات،

وزادت شهرتها على يد مغني الروك أند رول الشهير (ألفس بريسلي)، ثم اختفت لفترة ما وأعيدت شهرتها مرة أخرى على يد فريق (البيتلز) في أوائل الستينات.

موسيقى الجاز (Jazz):

هي نوعية موسيقى لها جذور في ثقافات غرب أفريقيا الموسيقية والموسيقى الأفرو- أمريكية بما فيها موسيقى البلوز وRagtime إلى جانب الموسيقى العسكرية الأوروبية، بعد بداية ظهور هذا النوع من الموسيقى في المجتمعات الأفرو- أمريكية قرب بداية القرن العشرين، نالت موسيقى الجاز شعبية كبيرة في القرن العشرين، ومنذ ذلك الوقت أصبحت الجاز ذات تأثير عميق في أنماط الموسيقى الأخرى على مستوى العالم، والآن هناك العديد من أنماط الجاز المختلفة مستمرة في الظهور.

كان الزنوج يتم تسخيرهم في جميع الأعمال وخاصة الزراعة، ومع نهاية الحرب الأهلية الأمريكية عام 1865 تحرر العبيد الزنوج في مدينة "نيو أورليانز"، وانتهز الزنوج حديثي التحرر وجود عدد من الآلات النحاسية من مخلفات الحرب الأهلية التي تركتها فرق الموسيقى العسكرية وحاولوا النفخ فيها لإخراج نغمات موسيقية تلقائية، وكانت موسيقى "الجاز" في بادئ الأمر ارتجالية مع وجود الإيقاع الراقص، وظهرت أنواع عديدة من موسيقى "الجاز"، منها:

أ- "الجاز الحاد": وهو "الجاز الذى كُتب له النوتة الموسيقية وتم التقليل من الارتجال فيه.

ب- "الجاز البارد": والذي اختفى منه الارتجالية كلية، وأصبح الإيقاع فيه أكثر بطئاً يستميل العاطفة.

ج- "السيمفوجاز": والذي تم الابتعاد فيه عن فرقة "الجاز" التقليدية ذات العدد الصغير والمكون من سبعة أو ثمانية عازفين، لتشتمل الفرقة على كافة آلات الأوركسترا السيمفوني بالإضافة إلى فرقة آلات "الجاز" التقليدية.

الميتال والهيفي ميتال:

نوع فرعي يندرج تحت موسيقى "الروك"، ويتم استخدام آلات صاخبة تُصدر أصواتاً وتتسم بالقوة مثل الجيتار، وفي بعض الأحيان يتم استخدام البيانو

الكلاسيكي أو الكهربائي، ظهر هذا المصطلح على يد فريق Steppenwolf في عام 1968 باقتباسهم فقرة بعنوان Heavy metal thunder من إحدى أغنياتهم.

الراب Rap:

يتميز هذا النوع من الموسيقى بالإيقاع مع الكلام المقفى السريع ولا يتم الالتزام بلحن فيه، كما لا يهم صوت المغني أو المغنية، ويرتدى المغني الذي يؤدي هذا النوع الغنائي ملابس فضفاضة مستوحاة من ملابس رياضة البيسبول أو ملابس السجناء.

السوناتا Sonata:

نوع من أنواع الموسيقى الكلاسيكية ويرجع تسميتها إلى الكلمة اللاتينية "سونار" أي يسمع أو يعزف أو يغني، وهي مؤلف موسيقي يتم وضعه في الأساس لآلة البيانو أو لآلتين ويكون البيانو الآلة الرئيسية قبل الآلة الأخرى(1).

نبذة تاريخية:

لا يُعرف الكثير عن موسيقى الحضارات القديمة أو أصواتها، وقد كانت الموسيقى الإغريقية من أقدم أنواع الموسيقى التي أثرت على الموسيقى القديمة، ثم أضيفت لها الآلات الرومانية: البوق المثقب والأرغن المزماري.

تميزت موسيقى القرون الوسطى بالتعقيد، وقد استعملت للطقوس الدينية، وظلت أحادية النغمة إلى أن طورها الأوروبيون إلى متعددة النغمات، ثم زادت الموسيقى تعقيداً في القرن الرابع عشر الميلادي حينما تعددت الأنغام، وقد كتب مؤلفون من فرنسا وإيطاليا موسيقى متميزة.

كانت فترة النهضة عهد نمو ثقافي عام مارس خلاله المؤلفون الموسيقيون ضروباً عديدة من التنظيمات الموسيقية، نتجت عنها أصوات وأنغام غنية، ومن ضمن الابتكارات نمط لحن الفوج الذي تتتابع فيه الأصوات أو الآلات واحدة بعد الأخرى، مردّدة النغم نفسه على درجات مختلفة.

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

أما فترة الباروكي وذلك حين ازداد الاهتمام بالموسيقى العامة تحولت إلى موسيقى كلاسيكية اهتم بها مؤلّفو الموسيقى لفترة طويلة، ومن أبرزهم موزارت وبتهوفن، وكلاهما من النمسا، وذلك قبل أن تظهر موجة جديدة هي فترة ظهور الموسيقى الرومانسية خلال القرن التاسع عشر ويمثل بيتهوفن أوج المرحلة الكلاسيكية وبداية المرحلة الرومانسية في الموسيقى حيث توجهت خلالها ميول المؤلفين الموسيقيين إلى الخيال والعاطفة، ونبغ فيها العديد منهم، فقد كتب بتهوفن آخر أعماله خلال هذه الفترة، ومن الموسيقيين البارزين كذلك فرانز ليست وريتشارد فاجنر.

وقرب نهاية القرن التاسع عشر ظهرت المدرسة التأثيرية كرد فعل للرومانسية ففي عام 1860 ظهرت ثورة جذرية في ميدان الموسيقى والتي عرفت بالموسيقى الجديدة وقد قامت اتجاهات عديدة ضد الرومانسية في القرن العشرين حيث ظهر ما يعرف بالكلاسيكية الجديدة التي أصبحت ذات أهمية كبرى إذ شاع من جديد الإقبال على موسيقى باخ وقد تلا ذلك اهتمام بالغ بإحياء موسيقى العصور السابقة ومن قادة هذه الحركة الجديدة هيندميث وسترافينسكي.

ظهرت حديثاً الموسيقى الجديدة مثل موسيقى الجاز التي رافقت هجرات الأفارقة إلى أمريكا وأوروبا ثم الموسيقات الحديثة مثل البوب والروك وأندرول وموسيقى الريف وغيرها، وخرج مؤلّفو الموسيقى على النمط التقليدي وبدأ استعمال الآلات الإلكترونية[1].

الموسيقى الكنسية: Church music

تكوين موسيقي صوتي يحكي قصة الإنجيل الخاصة بآلام المسيح عليه السلام وبصلبه، كما يعتقد النصارى، وقد يؤدي هذه الموسيقى عدد كبير من المغنين والموسيقيين (كورس) بآلات مصاحبة، أو يؤديها عدد قليل من المغنين يمثلون

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

شخصيات من الإنجيل، وتؤدى الموسيقى الكنسية عادة خلال الأسبوع المقدس، أي خلال الفترة الممتدة ما بين الأحدين: الأحد الذي دخل فيه المسيح عليه السلام بيت المقدس، والأحد الذي يليه وهو أحد عيد الفصح.

وقد ظهرت الموسيقى الكنسية منذ القرن الرابع الميلادي، وربما تكون قد نشأت من العادة الكنسية التي هي قراءة قصص الإنجيل عن الأيام الأخيرة من حياة المسيح عليه السلام، وتطورت إلى شكل موسيقي درامي منذ القرن السابع عشر الميلادي، وصارت تشبه الموشحات الدينية، ومن أشهر ما ظهر من هذه الموسيقى الكنسية آلام المسيح وفقاً لرواية القديس متى (1729م) التي وضعها الموسيقار الألماني باخ، وتشمل الإلقاء المَلْحُوْن الذي يتكون من مقطوعات مفردة تغنى بأسلوب يشبه إلقاء الخطبة، أو أنغام صوتية مفردة في شكل الأغاني، أو في شكل جماعات ومقطوعات أوركسترا[1].

الموسيقى: Music

الموسيقى الصوت الذي يتم ترتيبه في قوالب تثير في النفس إحساساً بالسرور أو المتعة أو الحزن، ويستخدمها الناس في الكثير من الأنشطة الثقافية والاجتماعية، كما يستخدمونها للتعبير عن مشاعرهم وعن أفكارهم، وتستخدم للترفيه وبعث الراحة والاسترخاء[2]، والموسيقى هي فن مؤلف من الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية، خصائص الصوت التي تصف الموسيقى هي طبقة الصوت (pitch- تشمل اللحن والتجانس الهارموني)، الإيقاع (بما فيه الميزان)، الجودة الصوتية لكل من جرس النغمة timbre، الزخرفة articulation، الحيوية dynamics، والعذوبة texture[3].

يعتقد علماء تاريخ الحياة الموسيقية بأن كلمة الموسيقى يونانية الأصل، وتنسب كلمة "الموسيقى" إلى إحدى آلهات الفنون الجميلة، الشقيقات التسع المسماة

(1) المصدر السابق.

(2) موسوعة نت، مضدر سابق، (بتصرف).

(3) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

"موز" Muses، اللواتي تُعنين بالموسيقى والرقص والغناء والفنون والشعر والعلوم، في الأساطير "الميثولوجية" الإغريقية، والموسيقى هي إحدى الفنون السمعية والبصرية، وتعني- علمياً- معالجة توظيف العناصر الصوتية المختلفة، جمالياً، وتعني كذلك فن التعبير عن الأحاسيس بوساطة هذه العناصر، ويعدّ الصوت والأذن البشرية أداتيها الأساسيتين.

كانت الموسيقى تعني سابقاً الفنون عموماً ثم أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الألحان فقط، وقد عرفت لفظة موسيقى بأنها فن الألحان وهي صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها، والموسيقى فن يبحث عن طبيعة الأنغام من حيث الاتفاق والتنافر.

تأليف الموسيقى وطريقة أدائها وحتى تعريفها تختلف تبعاً للسياق الحضاري والاجتماعي، وهي تعزف بواسطة مختلف الآلات: العضوية (صوت الإنسان، التصفيق) وآلات النفخ (الناي، الصفارة) والوترية (مثل: العود والقيثارة والكمان)، والإلكترونية (الأورغ)، تتفاوت الأداءات الموسيقية بين موسيقى منظمة بشدة في أحيان، إلى موسيقى حرة غير مقيدة بأنظمة في أحيان أخرى.

والموسيقى لا تتضمن العزف فقط بل أيضاً القرع في الطبول وموسيقى الهرمونيكا، يعتبر الباليه أيضاً من الموسيقى نظراً للحركات الهادئة التي توحي بأنها موسيقى صامتة(1).

الموسيقى جزء من حضارة البشر، لكنها لغة ليست منطوقة فقط وإنما منغمة أيضاً... قد يظن البعض أنها أكثر من لغة لوجود الموسيقى الشرقية والغربية، وإنما هي لغة واحدة ويأتي الاختلاف فقط من اختلاف الشعوب واختلاف الآلات أيضاً.

تعريف الموسيقى:

الموسيقى هي لغة التعبير العالمية، والموسيقى هي اللغة التي نسمعها في كل شيء في الحياة في المنزل من التلفزيون والكمبيوتر وفي العمل، في رنات التليفون المحمول، في وسائل المواصلات.

---

(1) أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، دار الأوبرا المصرية، ص286 (بتصرف).

لكل إنسان لون وطبقة صوتية خاصة به، فيوجد الصوت الخشن، ويوجد الصوت الرقيق الناعم، وهناك القوي والآخر الضعيف، كما يوجد الصوت الذي يعكس الحنان أو الذي يعكس القسوة، كما أن الأصوات تتعدد حسب مصدرها: فهناك صوت الإنسان، صوت الطبيعة، صوت الحيوانات والطيور، صوت الآلة.

فالأصوات لا تنتهي ويحل محل الصوت الصمت بألا نسمع صوتاً، ولا جدال أن أكثر الأصوات إبداعاً هو صوت الإنسان، لأنه باستطاعته أن يرتبه كيفما يشاء ويطوعه حسبما يريد.

والموسيقى- شأنها في ذلك شأن الفن المسرحي والرقص- فن أدائي، وهي بذلك تختلف عن بعض الفنون الأخرى كالرسم والشعْر، حيث يقوم المبدعون بعرض أعمالهم أو نشرها، أما مؤلفو الموسيقى فيحتاجون لموسيقيين يقومون بأداء أعمالهم تماماً كمؤلفي الأعمال المسرحية الذين يحتاجون لمؤدِّين، لتقديم أعمالهم على خشبة المسرح.

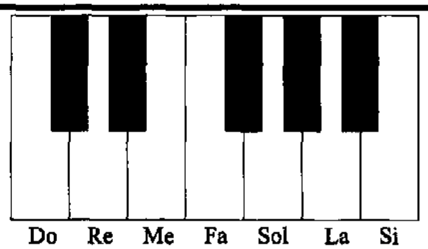
تؤدي الموسيقى أيضاً دوراً أساسياً في الفنون الأخرى إذ تجمع المسرحية الموسيقية مثلاً بين الغناء والعزف، والعمل المسرحي والدراما، بينما يحتاج فن الرقص التعبيري (الباليه) إلى الموسيقى، لتنظيم خطوات الراقصين والراقصات والإيحاء بالجو المطلوب، أما الفيلم السينمائي والتمثيليات التلفازية فتستخدم الموسيقى، للإيحاء بالجو المطلوب وتأكيد الحدث وتعميقه، وقد قام بعض مؤلفي الموسيقى بتأليف الموسيقى لمصاحبة الشعراء عند إلقائهم قصائد الشعر.

الغناء والموسيقى:

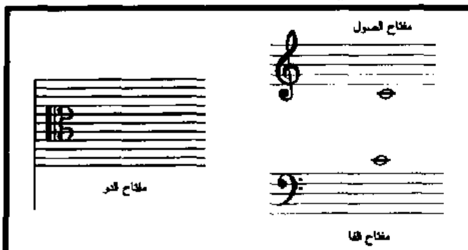
الغناء هو إنتاج بشري يتواجد بتواجد الثلاث عناصر التالية: الموسيقى والكلمة والصوت، والغناء هو نوع من أنواع الكلام لكنه منغم ومتواصل، ويمكن تأدية الغناء بشكل منفرد أو في شكل جماعي والذي بعرف باسم "الكورس"، وقد يكون أداء صوتي منغم بدون وجود لأي آلة موسيقية، ومن الأعضاء الهامة التي تتحكم في خروج الصوت هي الحبال الصوتية وما يحدث فيها من اهتزازات عند مرور الهواء بها..

الأسس الموسيقية:

يتميز الصوت الموسيقي ton, sound بثلاث صفات أساسية حسب نوعية اهتزازاته وهي: الدرجة الصوتية pitch ، أي ارتفاع الصوت أو انخفاضه ويُقاس ذلك بعدد تواتر الاهتزازات "الذبذبات" Hertz (Hz) في الثانية التي لا تقل ولا تزيد على الـ16000 - 20000 Hz ، والجهارة loudness وهي خفوت الصوت أو شدته وتقاس بـ "الديسيبل" decibel (dB) ، والطابع timbre وهو طبيعة مصدر الصوت كأن يكون أحد الصوتين غناءً والآخر عزفاً بآلة موسيقية ، أو كلاهما عزفاً بآلتين مختلفتين نوعياً ، أي أن يكون لهما طابع صوتي مختلف.



الشكل (1)



الشكل (2)

يتألف ألف باء الموسيقى من سبعة أصوات (درجات أو علامات) تؤلف سلّماً موسيقياً أو مقاماً scale حين تكون متعاقبة بإضافة الدرجة الأولى- تكراراً- إليها ببعد ثمانيّة (أوكتاف) octave وهي: أوت Ut أو دو Do- ره Re- مي Mi- فا Fa- صول Sol- لا La- سي Si (الشكل 1)، ويقابلها في الإنكليزية والأنغلوساكسونية والجرمانية الأحرف الهجائية الآتية (كانت مستخدمة قديماً): A (لا) B- أو H (في الألمانية) (سي) C- (دو) D- (ره) E- (مي) F- (فا) G- (صول)، وثمة سلم موسيقي خماسي pentatonic تتألف أصواته من خمس درجات بدلاً من سبع، إذ يخلو من نصف الأبعاد بين درجاته مثل: دو، ره، مي، صول، لا، وكان شائع الاستعمال- قديماً- في ألحان شعبية إنكليزية واسكتلندية وغيرها، ومازال مستخدماً- حالياً- في بعض دول أفريقيا كالسودان، وفي أقصى الشرق مثل الصين، ويعود الفضل في تسمية درجات السلم

الموسيقي (دو- ره- مي...) إلى العالم الموسيقي الإيطالي غويدو داريتسو G. d'Arezzo (نحو عام 992م - 1050) الذي اتخذ حرفين أبجديين من كل شطر من أبيات النشيد الديني المخصص للقديس يوحنا المعمدان، تدوّن الدرجات الموسيقية في مدرج موسيقي staff مؤلف من خمسة أسطر أفقية متوازية ذات أربعة فراغات بينها، ولما كانت الأصوات الموسيقية التي تميزها الأذن البشرية الحساسة تزيد على ثمانين صوتاً بقليل في طبقات صوتية مختلفة، كما في آلة البيانو piano استخدمت إشارات (مفاتيح) clef ترسم في بداية كل مدرج لتعطي اسمها للسطر الذي ترتكز عليه، فتسمى بقية الدرجات تبعاً له، والمفاتيح ثلاثة (الشكل 2) هي: "صول" ويرتكز هذا المفتاح على السطر الثاني من المدرج وهو مخصص لتدوين الأصوات الحادة "الصادحة" (سوبرانو) soprano، و"دو" ويرتكز على كل سطر من أسطر المدرج الذي يتخذ وفق ذلك درجة دو الوسطى، ليدل على إحدى الطبقات الصوتية متوسطة الارتفاع مثل "الآلتو" alto الذي يرتكز المفتاح فيها على السطر الثالث من المدرج، و"فا" ويرتكز عادة على السطر الرابع من المدرج وهو مخصص للأصوات المنخفضة "الجهيرة" (باص) bass، ويستخدم مفتاحا صول وفا معاً، ويُسمّى (المدرج الكبير)، لتدوين جميع الطبقات الصوتية (تقريباً) مثل آلة الهارب harp، والآلات من ذوات لوحة الملامس (أو المفاتيح) keyboard.

تتألف الأصوات الغنائية من سبع طبقات موسيقية غنائية يتوازعها الأطفال والنساء والرجال وهي من الحادة إلى المنخفضة أصوات النساء: "الصادحة العليا" (السوبرانينو)، sopranino، و"الصادحة" (السوبرانو)، و"نصف الصادحة" mezzo Sop، و"الرخيمة" (الآلتو).

وتتألف أصوات الرجال- المستخدمة- من ثلاث طبقات: "الصادح" (التنور) tenor، و"الصادح الأوسط" (الباريتون) baritone و"الجهير" (المنخفض) bass، وثمة طبقة صوتية ثامنة (وسطى) يؤديها الرجال المخنثون تسمى (الأصوات البيضاء) تعادل تقريباً طبقة "الآلتو" النسائية، وتقارب كل طبقة صوتية من هذه

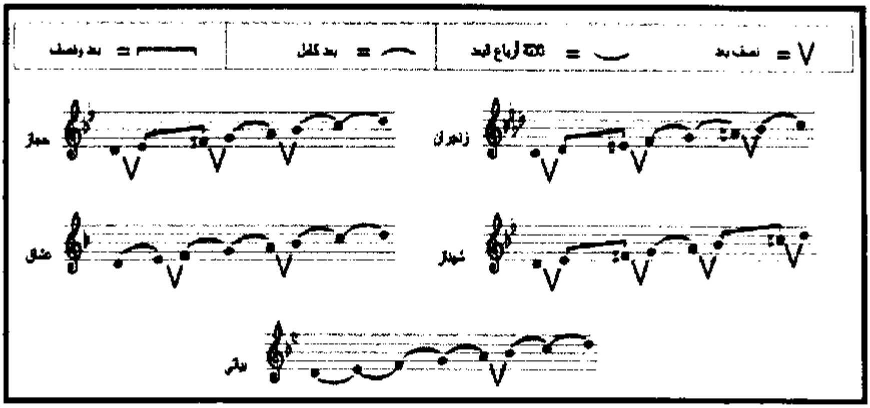
الطبقات "الديوانين" (الأوكتافين) والنصف، يسمى التباين في الذبذبات بين صوتين "بعداً" أو "فاصلة" interval ، ولاسيما بين صوتين متعاقبين في السلم أو المقام.

يتوضح الاختلاف بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية بما يأتي:

أ- بتنوع الأبعاد وتقسيماتها بين الدرجات المتوالية في المقام، إذ تتألف أبعاد أصوات المقام العربي من بعد كامل ومن أجزائه غير المتساوية فيما بينها، وذلك تبعاً للتقسيمات الطبيعية للبعد (في "التوافقيات" overtone، كما كان شائع الاستعمال سابقاً في العصور الوسطى وعصر الباورك، في الموسيقى عامة)، في حين تتألف أبعاد السلم الموسيقي الغربي من بعد ونصف البعد "المعدّل" tempered فقط، إذ لمّا كانت الضرورة ماسة لإيجاد حل يتناسب مع متطلبات الآلات الموسيقية المبتكرة (من ذات الأصوات الثابتة كالكلافيكورد clavichord والكلافسان clavecin آنئذ)، عُدّلت أجزاء البعد الموسيقي إلى نصفين متساويين، رياضياً، وهكذا أصبح السلم الموسيقي الغربي يتألف من اثني عشر نصف بُعد متساوٍ، مما دعا يوهان سباستيان باخ J.S.Bach، وجان فيليب رامو J.Ph.Rameau إلى التزام هذا النظام الموسيقي الذي أفسح المجال للموسيقيين في تسهيل الأداء في الآلات الموسيقية ذات الأصوات الثابتة وتطويرها، وألّف باخ في هذا الصدد كتاباً (في جزأين) يحوي ثمانياً وأربعين قطعة موسيقية من نوع "البريلود" prelude، و"التسلل" (الفوغة) fugue بعنوان "الآلات ذات جهاز الملامس المعدل جيداً".

ب- ونتيجة لإقرار السلّم المعدل هذا، أصبحت السلالم الموسيقية الغربية تتألف من ثلاثة أنواع: "السلم الكبير" major، و"السلم الصغير" minor الذي يتألف أيضاً من ثلاثة أنواع أساسية "الطبيعي" و"الانسجامي" Harmonic و"اللحني" Melodic إضافة إلى نوع رابع "باخي" (نسبة إلى باخ الذي استخدمه في كثير من ألحانه)، أما النوع الثالث من هذه السلالم فهو "الملون" chromatic الذي يتألف من أنصاف الأبعاد الموسيقية المتتالية، أما المقامات العربية فيزيد عددها على

مائة مقام، وذلك بسبب تنوع أجزاء البعد فيها إلا أن المستخدم منها نحو 15 مقاماً (الشكل 3).



الشكل (3)

ج- تعتمد الموسيقى العربية في ألحانها النظام "المونوفوني" monophony (أحادي الصوت)، أساساً، في حين تعتمد الموسيقى الغربية النظام "البوليفوني" مثل "الانسجام" (الهارمونية) و"الطباق" (الكونتربوان) counterpoint، فالانسجام هو تعدد الأصوات عمودياً، أما الطباق فهو تعدد الألحان أفقياً.

د- تعتمد الموسيقى العربية، أساساً، الإيقاع والغناء المنفرد، أما الموسيقى الغربية فتعتمد موسيقى الآلات، إلى جانب الجوقات الغنائية، ولاسيما في الأوركسترات والكورالات المتعددة الأنواع.

تاريخ الموسيقى:

الموسيقى من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، وليس هناك تاريخ محدد لأصول الموسيقى، ولكن من المؤكد أن الموسيقى نشأت مع الإنسان البدائي الذي عاشت معه وعبّرت عن أحاسيسه، فتعرّفها عندما بدأ يترنم بنغمة واحدة رتيبة وبصوت عاطفي مقلداً أحياناً بعض الطيور، ثم تابع ترنيمه بصوتين متعاقبين ثم في ثلاثة وهلم جرّا، إلى أن ارتقى الغناء وأصبح من ضرورات الحياة والتعاطف مع الآخرين، ثم كان الإيقاع ملازماً للغناء الذي تجلّى بالرقص، فاستخدم التصفيق

بالأيدي والوقع بالأرجل، وكان قرع الأشياء الصلبة بعضها مع بعض كالأحجار وقطع الخشب وطَرْق أدوات الصيد معاً لإنتاج الموسيقى، مرافقاً للرقص أيضاً، وإن كان من الثابت أنه بحلول عام 10000ق.م، كان الإنسان قد اكتشف كيف يصنع الناي من العظام المفرَّغَة، وقد استخدمت شعوب قديمة متعدِّدة، من بينها المصريون، والصينيون، والبابليون، الموسيقى داخل بلاط الملوك، وفي بعض الطقوس الدينية القديمة، وقد ورد أول تسجيل لقطعة موسيقية عام 2500ق.م، ومع تطور الحياة الإنسانية ابتكرت الآلات الموسيقية، وفي ثبتٍ لبعض علماء الموسيقى أن أصول ابتكار الآلات الموسيقية الوترية (ذات النقر) تعود إلى الرجل البدائي، الذي كان ينزع قشور الأشجار اليابسة بأظافره فيعطي بعضها رنيناً محبباً، مما دعاه إلى استخدام خيوط نباتية متينة مشدودة على جسم ما، ثم أضاف إليه زنداً لشد الخيوط وتغيير نغمات عزفه، ولاشك في أن أصول ابتكار الآلات الموسيقية- عامة- يغوص في أغوار الماضي المجهول.

يمكن تقسيم تاريخ الموسيقى إلى المراحل الآتية:

أولاً: الموسيقى لدى الشعوب القديمة:

أ- شاعت الموسيقى لدى كثير من الشعوب القديمة، فقد كانت في حضارة "ما بين النهرين" شديدة الارتباط بالألوهية، ففي داخل أسوار المعابد، في الألف الرابعة ق.م، كان الكهنة وعلماء أحكام النجوم يزاولون هم أيضاً الموسيقى الغنائية المسماة "كالوتو" Kalutu، وكانت غالباً ما ترافق بالآلات الموسيقية.

وتؤكد مشاهد النحت البارز basrelief عندهم مزاولة الموسيقى الدنيوية أيضاً مثل الاحتفالات المختلفة والأعياد وإنشاد المغنيات، أما الآلات الموسيقية فهي كثيرة ومتنوعة لديهم، ومنها ما وجد صالحاً للاستخدام- في مدينة أور الأثرية- منذ القرن الخامس والعشرين ق.م. أما الآلات الموسيقية الوترية فكان أكثرها من نوع آلة الهارب.

ب- كانت الموسيقى عند المصريين القدماء تُسمّى "هي" Hy أي بهجة، ويعدّونها ذات أصول إلهية، ولذلك ارتبطت بالدين، وكانت يزاولها الرجال والنساء في غناء مرافق بالرقص وبعض آلات القرع البدائية مثل "المصلصلة" السيسترو sistrum (وهي حلقات دائرية عدة من الجلد المقوى تطرق بعضها مع بعض)، وكان أفراد الشعب المصري بجميع فئاته يزاول الموسيقى في ألوف الأغاني الشعبية الشائعة وقتذاك، المسماة "مانرو" maneros، ولكن من دون مرافقة آلية، وارتبطت الموسيقى لدى المصريين القدماء بعلم الفلك فكانوا يشركون الأصوات الموسيقية (الدرجات) السبع مع أيام الأسبوع، والكواكب السبعة التي كانت معروفة لديهم حينذاك، وكانت الآلات الموسيقية كثيرة الأنواع، ولاسيما الإيقاعية منها والنفخية التي كان يُصنع قسم منها من الفضة أو الذهب، مثل الأبواق التي وجدت في مقبرة الفرعون توت عنخ آمون.

ج- أعطى الإغريقيون أهمية كبيرة للموسيقى، فاستخدموها في تربية النشء وعدّوها مصدراً مهماً للتربية الأخلاقية عامة (كتاب جمهورية أفلاطون)، كما كان معظم الشعراء والفلاسفة موسيقيين، مثل الفيلسوف وعالم الرياضيات فيثاغورس Pythagors الذي اخترع "آلة المونوكورد" monochord (آلة موسيقية ذات وتر واحد)، درس بوساطتها علاقة الأصوات بعضها مع بعض وتقسيماتها، وكان الإغريقيون يفضلون آلات "السيتارة" cithara والليرlyre والأولوس aulos، وكان البعد الموسيقي الرباعي tetrachord أساساً للسلالم الموسيقية السبعة المستخدمة لديهم.

د- بدأت الموسيقى تنمو وتتطور في روما وضواحيها منذ القرن الثامن قبل الميلاد، ولاسيما في الغناء المنفرد والجوقات الغنائية الدينية، إضافة إلى تمجيد قادة الحروب في انتصاراتهم المرافقة أحياناً بآلة النفخ "التيبيا" Tibiae، وكان أول مشهد موسيقي جماهيري يعود إلى عام 364ق.م في روما، وكان يتألف من ممثلين وراقصين مرافقين بآلة التيبيا، ثم أصبح الشباب يؤدون مشاهد فنية مماثلة ومختلفة.

وتطورت الموسيقى والمسرح الرومنيان في القرن الثالث قبل الميلاد نقلاً عن مثيليهما اليونانيين، وأصبحت الحضارة الرومية على اتصال دائم بتلك اليونانية، وهكذا تركز المسرح المأساوي (التراجيدي) والهازل (الكوميدي)، في روما، في نسق مثيله اليوناني، ولكن باللغة اللاتينية، وشاعت الأغاني المنفردة والثنائية المسماة "كانتيكا" canticae، باللغة المحكية والمرافقة أحياناً بالجوقة الغنائية، وفي حقبة الامبراطورية الرومية، أصبحت روما مركزاً فنياً يستقطب الفنانين من كل صوب، إيطالي ويوناني ومشرقي، فتعددت وتنوعت المشاهد الفنية المختلفة والمرافقة ببعض الآلات الموسيقية المتطورة آنذاك.

هـ- أما الموسيقى عند العرب، فقد كانت قبل الإسلام عفوية وسماعية وليست مبنية على قواعد وأصول معينة، وكان الحداء هو الغالب في مزاولة الغناء، ولم تظهر الموسيقى العربية غناءً متقناً وعلماً دراسياً، إلا بعد الإسلام عندما بدأ يفد إلى الحجاز مغنون ومغنيات "قيان"، بعضهم ذوو أصول فارسية، وكان أكثرهم يجيد نظم الشعر إضافة إلى الغناء، مثل عزة الميلاء ومعبد، وإبراهيم وابنه إسحاق الموصلي وزرياب "الذي هاجر إلى الاندلس" وولادة بنت المستكفي، إضافة إلى علماء موسيقيين أيضاً شهيرين من مختلف الشعوب العربية والأجنبية كالفرس، منهم: الكندي والفارابي وأبو الفرج الأصفهاني والأرموي البغدادي وصفي الدين الحلي ومحمد بن عبد الحميد اللاذقي، وقد أحصى المستشرق والعالم الموسيقي الإيرلندي هنري جورج فارمر (1882-1965) H.G.Farmer في كتابه "مصادر الموسيقى العربية" (عن الحضارة العربية الإسلامية) الكتب التي عُنيت كلياً أو جزئياً بالموسيقى العربية، حتى القرن السابع الميلادي، فبلغت ما يربو على 350 مخطوطة، ومع ذلك، فقد عُثر في مدينة أوغاريت الأثرية (رأس شمرا- شمالي مدينة اللاذقية في سوريا) على رُقُم موسيقية غنائية تعود إلى 1400 عام قبل الميلاد، وتعدّ أقدم مدونة موسيقية في العالم.

كما عُثر فيها على قيثارة سومرية تعود إلى 2500 سنة قبل الميلاد وهذا دليل على وجود حضارة موسيقية فنية منذ عصور غابرة في سوريا العربية.

كان العرب القدماء أول من استنبط الأجناس القوية في ترتيب النغم، وأشهر هذه الأجناس ما يسمى اصطلاحاً راست في المتوالية ذات الحدود (12/11/10/9)، إذ وضعوا له الثالثة الوسطى المشهورة باسم وسطى زازل، ولم يكن اعتمادهم كلياً على كثرة وتنوع الآلات، بقدر ما كان اعتمادهم مرتكزاً على إحداث تراكيب صوتية تصويرية أو تخيلية لمحاكاة أمور وأشياء طبيعية يصعب محاكاتها بغيرها[1].

وتعتبر الموسيقى العربية الشرقية نوع آخر من أنواع الموسيقى العرقية المتعددة ولها قواعدها ومذاقها الخاص وترجع نشأتها إلى ما قبل ظهور الإسلام، والموسيقى العربية لها الطابع الخاص بها والآلات أيضاً وتصنف إلى قسمين:

- ❖ الموسيقى الدينية: تتضمن على الموسيقى المسيحية، الموسيقى المسيحية مختلفة عن النوع الآخر من الموسيقى حيث تجدها متأثرة بالموسيقى الكنائسية الكاثوليكية واليونانية والأرثوذكسية والقبطية... الخ.
- ❖ الموسيقى غير الدينية: ونجدها في الموال- المقام- التقسيم- البشرف... الخ.

وتتفرد كل دولة من الدول العربية بالطابع الموسيقى الخاص بها على الرغم من الاتفاق في السمات العامة أنها موسيقى عربية، فنجد النغم المصري، الجزائري، المغربي، التركي، ...الخ، ومن أنواع الموسيقى العربية أيضاً:

- التخت الشرقي: يمثل "التخت العربي" الأوركسترا العربية ويتضمن العزف على الآلات الشرقية التالية والتي دخلت الموسيقى العربية على فترات مختلفة: العود، الناي، القانون، الكمان، الدف، الربابة... الخ، والتخت كلمة فارسية الأصل معناها "العرش" لأن الموسيقيين كانوا يجلسون فوق مكان مرتفع أثناء العزف عن الأرض، وقد ظهر التخت في عهد الأتراك في منتصف القرن التاسع عشر.
- موسيقى "الراي": أصبحت موسيقى "الراي" عالمية ولكن جذورها الأصلية عربية وتعني كلمة "الراي" الرأي أو يرى، وترجع نشأة موسيقى "الراي" إلى

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

العـرب المهـاجرين مـن الأنـدلس وكانـت آنـذاك تُستخدم للتعـبير عـن آمـال المواطنين إلى أن وصل تطورها إلى التعبير عن الآراء السياسية والاجتماعية تجاه قضايا بعينها، وهذا النوع من الغناء منتشر في الجزائر.

- موسيقى "الشعبي": ينتشر هذا النوع الغنائي في الجزائر أيضاً بالإضافة إلى المغرب وترجع أصوله إلى الأندلس، وتم إدخال بعض الآلات الحديثة فيه ومنتشر بين فئات الشعوب البسيطة لاستخدامه اللغة الدارجة.
- الموشح: فن غنائي حديث أو بالأصح هو "فن شعري" ومعناه زيّن أو رصّع الذي يرجع اشتقاقه إلى كلمة الوشاح، ومن أشهر الموشحات: الموشحات الأندلسية والموشحات الحلبية والموشحات المصرية، لا يعتمد الموشح على مبدأ القافية الواحدة، وقد ينتهي بعبارات عامية وتتعد أنواعه حسب الأوزان والقوافي.
- القصيدة: توصف القصيدة بأنها الشعر الغنائي، وتعتمد القصيدة على عنصرين هما الوزن والقافية، ثم ظهرت بعد ذلك ما يسمى بقصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر.
- طقطوقة: هي عبارة عن زجل يعتمد على لازمة موسيقية واحدة، تُعاد هذه اللازمة بعد انتهاء المطرب من كل مقطع والتي يُنهى بها الطقطوقة.
- الموال: يمكن أن نطلق على الموال الشعر الشعبي، وتتعدد أنواعه فيوجد الموال السداسي والسبعاوي والثماني والتسعاوي والعشراوي فالسداسي المصري، تتكون الشطور الأربعة الأولى منه بقافية معينة تختلف في الشطر الخامس ثم يأتي السادس بنفس قافية الأشطر الأربع الأولى، وتتعدد مواضيع الموال، فمنها: الغزل والمدح أو العتاب... الخ[1].

ثانياً الموسيقى في أوروبا الحديثة:

تعود جذور الموسيقى في أوروبا للعام 500 ميلادي حيث بدأت في تراتيل الكنائس ثم تطورت إلى ما عرف بالموسيقى عصر الريناسنس، ومنذ مطلع القرنين

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الرابع عشر والخامس عشر والتي عرفت بمرحلة الفن الحديث وصلت العلامات الموسيقية إلى درجة كبيرة من التقدم كما وصلت الموسيقى ذات الأنغام المتعددة إلى درجة كبيرة من التعقيد لم يسبق لها مثيل.

أ- البوليفونية: كانت الموسيقى الكنسية في أوروبا غناء "مونوفونياً" (ذا سير لحني منفرد) تجلّت بـ"الغناء الغريغوري" في بداياته، وبدأت موسيقى (تعدد الأصوات) "البوليفونية" تتألف في القرن التاسع الميلادي بصيغ "الديافوني" diaphony ثنائية التصويت أو "الأورغانوم" organum، وكان الصوتان يسيران بتوازٍ بأبعاد الرباعية والخماسية والأوكتاف، وفي القرن الثالث عشر ثبت شكل "الديسكانت" Discanto الذي يختلف عن الأورغانوم بحركته المغايرة (المعاكسة)، كما ولدت صيغة "الفالسوبوردونه" Falso Bordone التي تتألف من ثلاثة أصوات متطابقة في ثلاثية وسداسية الأبعاد على أن تنتهي بالبعد الخماسي أو الأوكتاف، وتنسب ظاهرة تعدد الأصوات إلى الموسيقي الفرنسي بيروتان Perotin (نحو 1160- 1240) في "موضوع مسيّر" Conductus الذي كان متبعاً في بداية القرن 12 بأداء أحادي الصوت، وهناك صيغة بوليفونية مهمة في القرن ذاته وهي "الموتيت" Motet التي دامت حتى القرن 14 (وهي تختلف عن موتيت القرن 16).

كما ظهر "الطباق" في نهاية القرن 14 وهو سير لحني أفقي متواز في أصوات عدة عمودية (هارمونية) مختلفة، ومن أهم مؤلفي هذا النمط الموسيقي الفرنسيان فيليب دي فيتري (1291-1361) (Ph.de Vitry) وغيوم دي ماشو G. de Machaut (نحو 1300- 1377).

ب- الشعراء الغنائيون الجوالون (التروفير والتروبادور) Trouvères, Troubadours: شاع تجوال التروفير في القرنين 12 و13، وكانت بداية ظهور الغناء الدنيوي، ولاسيما في فرنسا عام 1087 في منطقة البروفانس Provence (شمالي فرنسا)، أما التروبادور فهم شعراء الجنوب الجوالون بين القرنين 11 و13، وفي ألمانيا نشط الشعراء الجوالون "المينيزينغر" Minnesinger في القرنين 12 و13،

أما (المايستر زينغر) Meistersinger "الأساتذة المغنون" فقد ازدهروا بين القرنين 14 و16 وهم المغنون الذين أحياهم المؤلف الموسيقي الألماني ريشارد فاغنر R.Wagner في أوبراه "معلمو غناء نورنبرغ" The master singer from Nuremberg، كما كتب المؤلف الموسيقي الإيطالي جوزبيه فيردي G.Verdi موسيقى أوبرا "التروفاتي" Trovatore (اي التروفير).

ج- المسرح الغنائي: اجتمعت نخبة من الشعراء والموسيقيين الإيطاليين في نهاية القرن 16 في قصر الكونت دي باردي De Bardi في فلورنسا، لإيجاد نمط فني جديد ضد فن "الطباق" المسيطر و"البوليفونية" وأطلقوا على أنفسهم لقب "الرفاق الفلورنسيون" The Florentine Camerata، وتمخضت المداولات الفنية عن ظهور أول أوبرا بعنوان دافنه Dafne للموسيقي ياكوبو بيري J.Peri، إلا أنها لم تحظ باستحسان الجمهور الذي شاهدها واستمع إليها، ثم لحن بيري مسرحية غنائية أخرى "إوريديتشه" Euridice بمناسبة زواج ماريا دي ميديتشي بملك فرنسا هنري الرابع في إيطاليا، وأغنى هذه الأوبرا بالموسيقى والغناء، وقُدِّمت عام 1600، ولاقت رواجاً كبيراً، وتعدّ هذه المسرحية الغنائية أول تظاهرة فنية للأوبرا.

ثم قدم كلاوديو مونتفيردي C.Monteverdi "أورفيو" Orfeo في مدينة مانتوفا Mantova عام 1607 جاءت غنية بتفاصيلها الفنية والتي تعدّ بحق أول أوبرا في تاريخ المسرح الغنائي، وتوالى شيوع الأوبرا في جميع أنحاء أوروبا، ولاسيما في إيطاليا التي نبغ فيها عدد كبير من مؤلفي الأوبرا والأدباء والموسيقيين في القرن 19.

د- العصر الاتباعي Classicism ابتدأ العصر الموسيقي الاتباعي بظهور الأوبرا، وثبوت صيغ موسيقى الآلات الموسيقية مثل "السوناتا" sonata، و"السمفونية" symphony، و"الحوارية" (الكونشرتو) concerto، وبعض أشكال موسيقى الحجرة chamber music، وكذلك تطور الأسلوب الأوركسترالي السمفوني من قبل مدرسة مانهايم الموسيقية Mannheim، وبتركز الإشعاع الفني في مدينة فيينا وبتطور الآلات الموسيقية الوترية من ذوات لوحة الملامس، وبتبوء

البيانو على عرشها، وتميزت فرنسا بالمسرح مثل الأوبرا والباليه ballet، ويعد هذا العصر حجر الأساس للموسيقى الجادة (التقليدية) التي يُطلق عليها خطأً (الكلاسيكية)، ومن عمالقة هذا العصر: هايدن Haydn، وموزارت Mozart، وبتهوفن Beethoven (المشترك في أواخر أعماله مع العصر الإبداعي Romanticism)، وتتميز أواخر العصر الاتباعي بمرحلة انتقال من موسيقى عهد تبعية القصور إلى الحرية التي يمثلها أوائل الموسيقيين الإبداعيين.

هـ- العصر الإبداعي والقرن 19: حلّقت أسماء كثير من المؤلفين الموسيقيين في أجواء هذا العصر مثل: فيبر Weber وبتهوفن وشوبرت Schubert وشومان Schumann ومندلسون Mendelssohn وليست Liszt وبرليوز Berlioz وفاغنر، وجميعهم من موسيقيي القرن 19، منهم من عاش ربعه الأول فقط، ومنهم من حضن معظم القرن مثل فيردي (1813- 1901) فأغناه بأعماله الأوبرالية التي بلغت الست والعشرين معظمها قيّم وجميل.

تأثرت الموسيقى في القرن 19، بالتطور الفكري والأدبي والفني الذي أدى إلى الإبداعية، فتمخضت عنه اتجاهات موسيقية كثيرة غيّرت مجرى الحياة الموسيقية في أوروبا التي شعّت منها منذ القرن 17، إلى معظم بلدان العالم، ويسجل القرن ذاته أيضاً غروب الاتباعية، إذ أتاح لموسيقييه الفرصة للتعبير عن أهوائهم الفنية، مما دعا إلى ولوج باب التوصيف الواسع، ولاسيما الذي خص ترجمة المشاعر نقلاً عن الأعمال الأدبية والفلسفية أيضاً، إلى الأصوات الموسيقية، مما أدى إلى ظهور صيغ موسيقية كثيرة، إضافة إلى ابتكار "اتفاقات" chords جديدة، واستخدام الأصوات الملونة Chromatism، وقطع الموسيقى المرتجلة improvisations، وتطور الطوابع والكتابة الأوركسترالية، وظهور المدارس الموسيقية المختلفة ذات الطابع المحلي المستقى من الإرث الشعبي والفولكلوري للغناء والرقص القوميين.

و- موسيقى الآلات منذ القرن 19: كان حب تقليد الظواهر الطبيعية والتعبير عن المشاعر الإنسانية حيالها موسيقياً قديماً جداً، فظاهرة الموسيقى المبرمجة

program music الحديثة مثلاً تصدرت أعمال كثير من موسيقيي القرنين 17 و 18، وإن لم تكن تُشير إلى هذا العنوان، مثل فيفالدي Vivaldi في مؤلفته "الفصول الأربعة"، وباخ في "نزوة بابتعاد الأخ"، وبوكريني Boccherini في خماسيته "موسيقى ليلية في مدريد"، وغيرها كثير من أعمال تلك الحقبة في هذا المجال، وقد تمخض عن ذلك القصيد السمفوني poem symph، الذي عمّ النصف الثاني من القرن 19، وهو قطعة أوركسترالية تُستوحى من موضوعات أدبية أو فنية أو أسطورية أو طبيعية مثل "السمفونية السادسة" (الريفية) Pastoral لبتهوفن، و"السمفونية الفانتازية" fantastic لبرليوز اللتين يمكن تصنيفهما ضمن هذا التعريف من دون الإشارة إليه، إذ أراد المؤلفان وصف مشاعرهما حول حدث ما بالموسيقى.

كان برليوز وليست من أشهر مؤلفي "القصيد السمفوني" إضافة إلى تابعيهم مثل ريمسكي- كورساكوف RimskyKorsakov، وتشايكوفسكي Tchaikovsky، وسيبليوس Sibelius، ولا سيما ريشارد شتراوس Strauss، وسان- سانس (وكلهم) الذي عبّر في مؤلفته "رقصة الموتى" Danse Macabre (1874)) عن قرقعة الهياكل العظمية للأموات بأصوات آلة الإكسيلوفون xylophone الإيقاعية.

ثالثاً الموسيقى المعاصرة:

كان لاستقرار الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في أوربا في القرن 19 أثر بارز في موسيقاه ولاسيما "الرومانسية"، مما أدى إلى تحول التعبيرات الموسيقية نحو تيارات موسيقية جديدة ملائمة لعصر "القرن العشرين" إذ تأثرت بالأحداث السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية التي انعكست على الآداب والفنون والعلوم، ولاسيما الموسيقى التي تمخضت عنها أساليب معقدة وتيارات غريبة تعدّ نشازاً عن سابقاتها، منها:

أ- اللامقامية atonality التي يغيب فيها استقرار "المقام" tonal الموسيقي وسيطرته على اللحن الرئيس كله، فتصبح المؤلفة الموسيقية ليست ذات مقام محدد، كبيراً كان أم صغيراً مثلاً، إذ إنها لا تتقيد بقواعد "المقامية" البارز من حيث الارتكاز والبداية والنهاية أيضاً، وقد استخدم شونبرغ Schoenberg كثيراً هذا التيار الموسيقي في ألحانه، و"متعددة المقامات" Polytonality (ذات مقامين مختلفين أو أكثر)، ومن أبرز ممثلي هذا الأسلوب هولست M.G.Holst، وداريوس ميو D.Milhaud.

ب- الدوديكافونية Dodecaphony، أو الاثنتا عشرية، أو الموسيقى النسقية serial mus، وهي أسلوب يستخدم الاثنى عشر نصف الصوت الذي يتألف منها المقام، في اللحن الأساس للعمل الموسيقي الذي يصبح نتيجة لذلك، مبهماً لا يعطي راحة سمعية أو نفسية للمستمع، وكان شونبرغ أبرز من اعتنق هذا الأسلوب ونادى به في موسيقاه، كما أن هناك موسيقيين كثيرين أصبحوا يطلقون عنوانات تجريدية مبهمة على مؤلفاتهم لا تتطبق مع واقع العمل الموسيقي المشار إليه مثل: ميو في مؤلفاته: "الرجل وأمنيته" (1918)، و"الثور فوق السطح" (1919)، و"خليط السلطة" (1924) Salade.

ومن المجددين الموسيقيين في هذا القرن: ريشارد شتراوس، وديبوسي Debussy، ورافيل Ravel، وميو، وهندميت Hindemith، وبارتوك Bartok وسترافنسكي Stravinsky وبروكوفييف Prokofiev، وشوستاكوفيتش Shostakovich، وخاتشادوريان Khachaturian وغيرهم كثير.

ج- الموسيقى الإلكترونية التي تتزعمها الآلات الموسيقية الإلكترونية بديلاً من الآلات الموسيقية التقليدية، وكانت "موجات مارتنو" Ondes Martenot (نسبة إلى مبتكرها الفرنسي موريس مارتنو (1898- 1980) من أولى الآلات المستخدمة موسيقياً، وقد استخدمها كل من أونيغر A.Honegger في عمله الموسيقي أوراتوريو "جان دارك للحرق" (1937)، وميسيان O.Messiaen في سمفونية "تورانغاليلا" (1948) Turangalila.

د- الموسيقى الراقصة شاعت الفرق الموسيقية الراقصة "الجاز" في كل مكان، ولاسيما موسيقى أمريكا الجنوبية التي طغت على الموسيقى الأوروبية في بداية القرن ذاته، وسيطرت أيضاً موسيقى "الروك" Rock، و"البلوز" Blues في أمريكا الشمالية وعمت دول العالم، وأصبحت تتوالى أنواع هذه الموسيقى المختلفة بسرعة، واستلهم منها كثير من المؤلفين الموسيقيين في أعمالهم، ونبغ عدد منهم فأصبح عالمياً بفضل استقائه منها مثل غيرشوين G.Gershwin (الأمريكي) صاحب "رابسودي إن بلو" Rhapsody in blue، كما اشتهر عدد غير قليل من رؤساء فرق الجاز وعازفيها مثل الأمريكي ديوك إلنغتون D.Ellington[1].

الاتجاهات (الموسيقية): Musical stylistics

الاتجاهات الموسيقية musical stylistics مصطلح لمدرسة أو منهج أو أسلوب ذي مسار موسيقي معيّن مرتبط- غالباً- بالتاريخ الموسيقي، إذ يتبدل من عصر إلى عصر، فـ"الأسلوب أو الفن الجديد" Ars nova "style" (القرن 14م) احتوى تعديلات كثيرة في الإيقاع الموسيقي، وفي القالب، مقابل "الأسلوب أو الفن القديم" S.A. antique الذي كان مستخدماً- سابقاً- في القرنين 12 و 13م، ثم جاء "الأسلوب الأنيق" Gallant style الذي ثبت دعائمه نحو عام 1730، ليعبّر عن الحداثة الموسيقية، ويتمثل في عصر يوهان سباستيان باخ J.S.Bach، وهايدن Haydn، وموزارت Mozart، ويستخدم مصطلح "الاتجاهات الموسيقية" أيضاً في أعمال موسيقية شخصية أو في أدائها، كأن يقال "أسلوب بالسترينا" Palestrina (في الموسيقى الدينية)، وكما كان الأداء (الغنائي والآلي) مستخدماً في "الارتجال الموسيقي" improvisation (بين القرنين 12- 17)، أما في الموسيقى العربية، فقد تبلورت بعض الاتجاهات الموسيقية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومعظمها في الأعمال الشخصية الغنائية وفي أدائها.

---

(1) حسني الحريري، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 38، (بتصرف).

تميزت العصور الفنية الآتية (في أوروبا): "الباروك" Baroque، و"الاتباعية" Classicism، و"الإبداعية" (الرومانسية) Romanticism باتجاهات موسيقية كثيرة، ولاسيما القرن التاسع عشر الذي احتوى اتجاهات موسيقية متباينة، اشترك بعضها مع اتجاهات أدبية وفنية أخرى.

1 - الباروك:

عصر واتجاه أدبي وفني، لما بين عامي (1600- 1750م)، وقد تميز بالاتجاه الباروكي الموسيقي، "المونودية" monody (أحادية الصوت) مرافقة بـ "الجهير المتواصل" basso continuo (سير لحني جهيري مرقم يؤديه عازف على آلة موسيقية من ذات لوحة الملامس (المفاتيح) (keyboard) مع بزوغ الأوبرا opera، و"الأوراتوريو" oratorio، و"المغناة" (الكانتاتا) cantata، وكذلك مع تطور موسيقى الآلات، ومن الصيغ الموسيقية التي تركزت في هذا الاتجاه أيضاً "السوناتا" (المثلثة الكنسية) trio sonata from church، و"سوناتا الحجرة"، وموسيقى الآلات من ذوات لوحة الملامس، كما ثبت بصورة نهائية، الإحساس النغمي، و"الانسجام" (الهارمونية) harmony في التدوين "البوليفوني" (متعدد الأصوات) polyphony، ومن أشهر موسيقيي الاتجاه الباروكي: مونتفيردي C.Monteverdi، ويوهان سباستيان باخ، وفرانسوا كوبران F.Couperin، وهنري بورسيل H.Purcell.

2 - الاتباعية:

تعدّ الحقبة الواقعة بين عامي 1750- 1830 عصر الاتباعية، ومن مشاهير هذه الحقبة الموسيقية: هايدن وموزارت وبتهوفن Beethoven (ولاسيما في أعماله الأولى) الذين يعدّون في قمة الموسيقى عامة، والذين أغنوا المدرسة الفييناوية (نسبة إلى مدينة فيينا) بمؤلفاتهم الموسيقية، ومن إبداعات الاتجاهات الموسيقية الاتباعية ظهور "مدرسة مانهايم" الموسيقية Mannheim، ومؤلفيها في "السوناتا" و"السمفونية" symphony، وأساليب بعض عازفي مختلف الآلات الموسيقية، مثل

الكمان والبيانو، وقد تركزت صيغة السوناتا - في هذه الحقبة - في "الرباعية الوترية" quartet، والسمفونية و"الحوارية" (الكونشرتو) concerto وغيرها، والتي تعززت في القرن 19، ومن خصائص الاتجاه الموسيقي الاتباعي المميزة التوازن المثالي المتوافق تأليفياً، والتفتيش عن استدلالية لنظام هارموني في اللغة الموسيقية، ولاسيما في التعبير الموسيقي الآلي والسمفوني.

3 - مدرسة مانهايم:

حركة موسيقية تأسست في مدينة مانهايم (ألمانيا)، وأطلقت على مجموعة من الموسيقيين الألمان - البوهيميين برئاسة المؤلف الموسيقي وعازف الكمان وقائد الأوركسترا شتاميتس J.W.Stamitz الذي كان مديراً موسيقياً في بلاط مانهايم عام 1745، وقد قامت هذه المجموعة بتنظيم تقانة الأوركسترا، وتحديث الأعمال السمفونية التعبيرية، فحددت قواعد التأليف الموسيقي في صيغة "السوناتا" وما ماثلها في بعض الصيغ الأوركسترالية في أربع حركات أساسية، وذلك مقابل المدارس الموسيقية الأوروبية الأخرى، مثل الفرنسية والإيطالية وغيرهما، وأصبحت هذه المدرسة مؤسِّسة الأسلوب الأوركسترالي الذي شاع في جميع أنحاء العالم.

4 - الإبداعية:

حركة اتجاه ثقافي - أصلاً - في الفلسفة والآداب والفنون، بدأت في نهاية القرن 18 وبلغت ذروة مجدها في القرن 19، وقد مجّد الاتجاه الموسيقي الإبداعي العفوية والابتكارات الشخصية ذات السمو التفوقي وحرية التعبير، إذ إن الموسيقى تعبير عن أعلى درجات الروحانيات الإنسانية، وإنها الفن الخاص بالتعبير المحسوس، وتعدّ موسيقى عمالقة معظم ذلك القرن مثل بتهوفن، وشوبان Chopin، وشومان Schumann، ومندلسون Mendelssohn وغيرهم كثير من مشاهير القرن ذاته، مثالاً حياً للاتجاه الموسيقي الرومانسي، وقد ضمّن بعض المؤلفين الموسيقيين "الإبداعية" بعض أعمالهم، مثل بروكنر Bruckner الذي أطلق على سمفونيته الرابعة عنوان "الرومانسية" Romantic symphony.

5 - الموسيقى القومية: Nationalism

من أبرز خصائص الاتجاه القومي في الموسيقى الاعتماد على الألحان الفولكلورية والشعبية الغنائية والراقصة المحلية، وقد نادى بهذا الاتجاه الموسيقي- في مطلع القرن 19- كثير من المؤلفين الموسيقيين الجادين، وأسّس بعضهم جمعيات أو مجموعات موسيقية صاغ أعضاؤها أعمالهم الموسيقية وفق هذا التوجه، ومن أشهر هذه التكتلات:

- مجموعة الخمسة: The Five اجتمع خمسة موسيقيين روس كانوا هواة نحو منتصف القرن 19، وقرروا العمل سوية على نهضة الموسيقى الروسية وتطويرها، وذلك بالتخلي عن السيطرة الموسيقية الغربية- مثل الإيطالية والفرنسية والألمانية- على الحياة الموسيقية الروسية، وإنشاء موسيقى قومية ذات طابع روسي أصيل بالاعتماد على الموسيقى الفولكلورية الروسية مصدراً أساسياً لأعمالهم الموسيقية، لما كانت تتمتع به روسيا من ثروة غزيرة من الأغاني والرقصات الفولكلورية والشعبية، وكان أعضاء هذه المجموعة: ميلي بالاكيريف M.Balakirev (المؤسس)، وسيزار كوي C.Cui، وألكسندر بورودين A.Borodin، وموديست موسورغسكي M.Mussorgsky، ونيكولاي ريمسكي- كورساكوف N.Rimsky Korsakov (وهو أشهرهم)، وهناك موسيقيون كثيرون- في سائر أنحاء العالم- نهلوا من بلادهم ألحانها الفولكلورية والشعبية قبل شيوع الاتجاه القومي وبعده، واستخدموها في مؤلفاتهم الموسيقية، ويُعدّ هايدن أول موسيقي استلهم أغاني فولكلورية قومية في بعض أعماله الموسيقية، واستخدم شوبان ألحاناً ورقصات بولندية كثيرة في مؤلفاته للبيانو، واستلهم ده فايا De Falla، وألبينيث Albeniz، وغرانادوس Granados من الفولكلور الإسباني، وغيرهم كثير.

6 - الواقعية: Realism, Verismo

مصطلح أطلق في الموسيقى على نوع من الأوبرا التي شاعت في إيطاليا بعد فترة وجيزة من إقرار الحركة المماثلة في الأدب الإيطالي، والتي دشنت بافتتاح أوبرا

"الفرسان الأفظاظ" Cavalleria rusticana لماسكاني P.Mascagni عام 1890، و"المهرجون" (1892) I.Pagliacci لليونكافالو R.Leoncavallo، والأوبرا "المثلثة" Trittico (ذات الموضوعات الثلاثة المختلفة) لبوتشيني G.Puccini، وهذا الاتجاه ذو صلة وثيقة بـ "الواقعية المأسوية" Tragic realism التي كانت تؤدى وقائعها على المسارح الغنائية الأوربية منذ عام 1855 في روسيا، وفي فرنسا مع أوبرا "كارمن" (1875) لبيزيه G.Bizet، وتعدّ "الواقعية" أيضاً مصطلحاً لأسلوب يستخدم في الأوبرا للدلالة التاريخية الخاصة وفق أحداث معاصرة كأنها آنية.

7 - الاتباعية الجديدة: New Classicism

اتجاه موسيقي نادى- في النصف الثاني من القرن 19- بالرجوع إلى الأمثلة "الباخية" (نسبة إلى باخ)، وذلك تطويراً لموسيقى القرنين 17- 18، والتوزيع الأوركسترالي والصيغ والأساليب الموسيقية المتبعة في أواخر القرن 19، وانعكاساً للأسلوب اللحني والملون chromatic لما بعد الفاغنرية (نسبة إلى فاغنر R.Wagner)، وقد اعتنق هذا الاتجاه مؤلفون موسيقيون كثيرون، أشهرهم برامز J.Brahms، ولاسيما في الربع الأول من القرن العشرين، ومن أمثلة هذا الاتجاه الموسيقي "السمفونية الاتباعية" (1916-1918) Classical Symphony لسيرغي بروكوفييف S.Prokofiev.

8 - الانطباعية: Impressionism

حركة فنية ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن 19، حينما عرض كلود مونيه C.Monet أعماله الفنية في أول معرض "للرسامين الأحرار" عام 1872 في باريس، وكان تحت عنوان "انطباع، شمس مشرقة" Impression¨ Soleil levant، كان مونيه مع زملائه الرسامين يتفادون إظهار الوقائع البراقة في أعمالهم، إذ كانوا يرسمون انطباعاتهم عن الموضوع المصور، استخدم ديبوسي C.Debussy هذا الاتجاه الفني في أعماله الموسيقية، مثل "البحر"، إذ لم تكن في أسلوب درامي أو قصصي كالرومانسية التي كانت شائعة وقتئذ، ولهذا عدّ ديبوسي ممثلاً

للاتجاه الموسيقي الانطباعي، فقد كان يسعى إلى التعبير عن الطنين اللوني- الفيزيائي للصوت الذي كان يسميه "لذة الاستماع" The feast of Hearing، وتتضمن أعمال الانطباعيين الموسيقيين اتفاقات Chord "انسجامية" حديثة كثيراً ما تكون متنافرة مقابل تلك "الرومانسية".

9- التعبيرية: **Expressionism**

يشير هذا الاتجاه إلى نظرية جمالية فنية ظهرت، وشاعت في العقدين الأوليين من القرن العشرين، واستمرت إلى ما بين الحربين العالميتين، في إطار الفن التشكيلي في أعمال الفنانين الألمان الذين أسسوا مجموعة "الفارس الأزرق" The Blue Rider بزعامة مارك Marc وكاندينسكي Kandinsky، وقد استأثر هذا الاتجاه باهتمام سائر الفنون، وبعث أصولاً لحركات أخرى جاء بعضها صوفياً، وبعضها الآخر سياسياً- اجتماعياً، ففي الحقل الموسيقي تمركز الاتجاه التعبيري في "المدرسة الفييناوية" مع مؤسسيها، مثل شونبرغ A.Schoenberg، وبيرغ A.Berg، وفيبرن A.Webern في بعض مؤلفاتهم في تلك الحقبة، إذ يؤكد هذا الاتجاه القرابة بين سائر الفنون، فالعمل الموسيقي لا يعدّ نتاجاً تاريخياً، بل رؤية روحية في مظهر إحساسي تعبيري، تُمزج الأصوات الموسيقية فيه والألوان في وحدة مشتركة، فإلى جانب السمفونية (الصوتية) التي تمتع الأذن البشرية هناك عمل فني (لوني) يمتع العين[1].

الموشّح الديني النصراني: Canticle Christian

قصيدة أو مقطوعة دينية ملحّنة، وتستند مُعظم الموشحات إلى القصص الدينية، ويقدمها منشدون فرادى، وجوقة (فرقة موسيقية) وأوركسترا بدون تمثيل، أو ملابس خاصة، أو مشاهد، يقوم المنشدون بتصوير مُختلف شخصيات القصة، لكن الجوقة هي التي تقوم بالدور البارز، وبالرغم من عدم وجود تمثيل أو مشاهد،

(1) المصدر السابق، ص 51، (بتصرف).

إلا أن المنشدين والفرقة الموسيقية قد يوحون بمؤثرات مسرحية مثل النيران والعواصف، ولمعظم الموشحات الدينية النصرانية مُقدم يقوم بتقديم المنشدين المنفردين ويعرض تفاصيل القصة.

تُقدم معظم الموشحات في قاعات الحفلات الموسيقية أو الكنائس، وكانت عروض التراتيل المقدسة تُعقد في مصلى بكنيسة في روما خلال منتصف الستينيات من القرن السادس عشر الميلادي، وقد جاءت أصول الموشحات من تلك العروض ويعتبر الموسيقار الألماني جورج فريدريك هاندل من أشهر مؤلفي الموشحات ومقطوعته المسيح (1742م) أشهر موشح كُتب حتى الآن، وقد كتب المؤلفان الموسيقيان الألمانيان يُوهان سباستيان بَاخ وفيلكس مندلسون والمؤلف الموسيقي النمساوي جُوزيف هايدن، موشحات دينية نصرانية مهمة[1].

المولوية : Mowlawiya

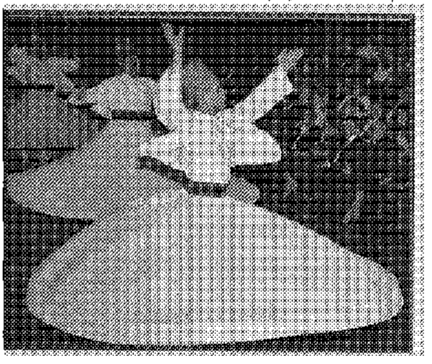
المولوية مذهب صوفي أسّسه الشاعر الصوفي الفارسي جلال الدين الرومي المتوفى عام 1283م في مدينة "قونية" في تركيا، وهذا المذهب له طريقة يقتدي بها أتباعه في طقوس الذكر التي تقوم على الموسيقى والغناء و"الفتلة" وهي الحلقة الدائرية التي يؤديها الأتباع، وقد أثّرت هذه الطريقة بموسيقاها وأغانيها وفتلتها في الموسيقى التركية وشخصيتها، كما أنها أثّرت بعد انتشار هذا المذهب وطريقته في بعض الأقطار العربية إبان الحكم العثماني، ومنها سوريا (خاصة في حلب ودمشق)، ويشرح كتاب "المثنوي"- الذي هو الدستور العملي لطقوسه- أهمية الناحية الروحية في "الفتلة" في تحقيق الاندماج الكلي بالذات الإلهية.

يقول الشيخ عبد الغني النابلسي في كتابه "العقود اللؤلؤية في طريق السادة المولوية" فيما يتعلق باستعمال الناي والدفوف وما إليها في مجلس المولوية: "إنه لا يجوز

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

أن يقترن ذلك بشيء من المنكرات، والمقصود فقط هو مجرد السماع ترويحاً للقلوب وتنشيطاً للسلوك".

تتألف حلقة الذكر في الطريقة المولوية من رئيس الذكر، الذي هو المنشد الرئيس (الريّس)، ويقع على عاتقه انتقاء الموشحات والقدود وترتيبها وفق الارتقاء بدرجات الارتكاز في المقامات الموسيقية التي يراد الإنشاد بها، وتسريع الإيقاع في نهاية كل فصل، يساعده على ذلك مجموعة من المنشدين من ذوي الأصوات الجميلة، يجلسون أو يقفون إلى يمينه ويساره على ألا يقل عددهم عن اثنين، ويعرفون باسم "الأجنحة"، ومن مجموعة أخرى من المنشدين تعرف باسم "المعاونين"، وتبدأ الفتلة بطيئة بمرافقة الناي، ثم تتسارع شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى مداها، والناي ينتقل من نغمة إلى أخرى، والدفوف من إيقاع إلى آخر، والأتباع أو الدراويش- كما يطلق عليهم في سوريا- من حال إلى حال حتى يصل بهم الوجد إلى الاستسلام وصوت الناي يحلّق بهم، وصوت المنشد "الريّس" الذي هو شيخهم أو معلمهم يأخذهم بإنشاده إلى أجواء علوية، فتسمو أرواحهم إلى أعلى عليين، وهم يدورون باستمرار وهدفهم الذات الإلهية.



تدوم "الفتلة" ساعة وبعض الساعة دون توقف أو اصطدام بعضهم ببعض، وهي على نوعين: ثابتة ومتحركة، والثابتة هي الأصعب والأدق، حيث يضع "الدرويش" مسماراً بين إصبعي قدمه اليسرى، ليثبت دورانه في مكانه، فيدور بداية ببطء، ضد عقارب الساعة تيمناً بالطواف حول الكعبة المشرفة، ثم يزيد سرعته وفق الإيقاعات وصوت الناي والإنشاد حتى يصل إلى أقصى ما يستطيع، بخلاف

المتحركة التي تتم بسير الدراويش ضمن دائرة الحلقة، ومن ثم الدوران فيها، ومن قدود الذكر وفصول الطريقة المولوية:

شادنٌ صادَ قلوبَ الأُمَم بجمالٍ وشَرَدْ
حلّ في ساحةِ وادي سَلم وعلى الرُكن وَرَدْ
ليس في العربِ ولا في العجم مثلهُ رطبُ الجسَدْ
صحْتُ لمّا حلَّ في الملتزم وعلى الحجرِ وَرَدْ
يا أخا الخيفِ وبان العلم مدد الله مدد.

وهذا قد يغنى قفلة لوصلة أناشيد و قدود فتلة المولوية حاليا:

يا ربَّنا صلّي على النّبيِّ المعتَبَرْ وآلِهِ وصحبهِ ما لاحَ نجمٌ وازدهرْ
يا ربِّ إكراماً لَمَنْ جعلتَهُ مكرَّماً صلِّي عليهِ دائماً وآلِهِ والصّاحبِ
بما أتاكُمْ فاعملوا وعنْ طريقِهِ سلُوا وعنْ سواهُ فاعدلُوا فإنّه خيرُ نَبي(1)

المونولوج: Monologue

المونولوج Monologue أغنية عاطفية تكون إما شعراً يعتمد على تفعيلات سهلة من بحور الشعر أو مجزوئها وذات قواف واحدة أو متعددة، وإما زجلاً يجمع بين فصيح اللغة وعاميتها.

أول ما ظهر المونولوج في الغناء العربي كان عام 1915، وعرف شكلاً بدائياً تائهاً بين قوالب الغناء العربي، وأول من غنّاه سلامة حجازي، ثم اختفى ثلاثة عشر عاماً قبل أن يعود من جديد وضاءً لامعاً.

والمونولوج- في الأصل- أغنية من قوالب الغناء الغربي دخل الغناء العربي بفضل الشاعر الغنائي أحمد رامي، والموسيقي محمد القصبجي، واكتسب مع الزمن خصائص الغناء العربي، وأضحى قالباً من قوالبه، ويعدّ المونولوج "إن كنت أسامح" الذي نظمه رامي، ولحّنه القصبجي عام 1928 المنعطف الأساسي في تاريخ

(1) صميم الشريف، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 103، (بتصرف).

الأغنية العربية، ففي هذه الأغنية أعطى القصبجي الصوت الإنساني للمرّة الأولى في تاريخ الغناء أبعاده الدرامية في التعبير، ولم يعد المطرب مجرد صوت يؤدي ألحاناً مجردة من المشاعر والأحاسيس، بل أضحى يسخّر ما يعرف في أصول الغناء لخدمة الغناء نفسه، ولكي يحقق القصبجي هدفه الموسيقي بصورة أقوى وأعمق، اقترح على رامي أن تكون تفعيلات المونولوج متعددة لتساعد التلحين على التنويع في المقامات والأوزان والإيقاعات والتحليق بالغناء إلى آفاق أرحب من تلك التي كان يعيشها وقتذاك.

والمونولوج مستوحى من المونودية Monody، وأغنية الآريا Aria في الأوبرا الإيطالية، ويتميز من غيره من أنواع الغناء في أن الشعر أو الزجل فيه سردي ووصفي ووجداني وألحانه لا تتكرر ولا يتضمن مذهباً ولا أغصاناً متشابهة، ويشتمل على مشاهد موسيقية متلاحقة ومختلفة تفصل بينها لوازم موسيقية، والمونولوج بوصفه قالباً فنياً - كما وضعه القصبجي - هو غناء منفرد يؤديه المغنّي بعيداً عن جوقة الردّيدة وبمصاحبة الفرقة الموسيقية، ويتألف من مقدمة موسيقية ولازمة أساسية تسبقان الغناء أو من لازمة أساسية ومن لوازم وجمل موسيقية تترجم معاني الكلمات بشاعرية تتفق وأبيات المونولوج التي تروي في الغالب، وتعبّر عن آلام المحبين وأساهم في رومانسية حادة، وهذا النوع من الغناء الوجداني العاطفي لم يكن معروفاً في الغناء العربي قبلاً.

والمونولوج على نوعين: مطلق ومقيد، في المونولوج المطلق ينطلق اللحن من نقطة لا يعود إليها مطلقاً، كما في مونولوج "ليه يا زمان" (1935)- لرامي والقصبجي- الذي يصحّ لأن يكون نموذجاً للمونولوج الوجداني التعبيري الحزين، ويختتم بعد تفاعلات نغمية بالمقام الذي بدأ منه، وتعدّ مونولوجات "يا نجم، ومنّيت شبابي، ورقّ الحبيب، ويا طيور" من أجمل ما لحّن في المونولوج المطلق، أما في المونولوج المقيد فإن الملحن يعود مرات إلى لحن معيّن محطات ارتكاز تكون بمنزلة القناطر التي يعبر منها إلى أغصان الأغنية، كما في مونولوجي "فين العيون" (1934) و"ياما ناديت" (1936).

وجد الشعراء والزجالون في المونولوج الزجلي الذي جاء به رامي مجالاً خصباً لشاعريتهم، فنظم فيه أحمد شوقي روائع غناها محمد عبد الوهاب منها: "في الليل لما خلي" (1932)، و"بلبل حيران" (1930)، وأعطى أحمد عبد المجيد مونولوجات خالدة غناها محمد عبد الوهاب من مثل: "أهون عليك" (1928)، و"يا ترى يا نسمة" (1932)، و"الهوان وياك معزّة" (1932)، و"مريت على بيت الحبايب" (1932).

الشعر في خدمة المونولوج:

انصرف رامي والقصبجي في الفترة التي حقق فيها المونولوج الزجلي جماهيرية عريقة إلى معالجة ضرب من المونولوج الذي يعتمد على الشعر بهدف الغناء، وكما نجحا في جعل المونولوج الزجلي قالباً فنياً عربياً خالصاً نجحا في تحويل نظم من الشعر إلى مونولوج سردي غنائي وفي تحرير القصيدة من الأصول المتبعة في تلحينها إذا كانت أغراض القصيدة تتفق مع مفهوم المونولوج الرومانسي، وفي القصيدة الواحدة أكثر من تفعيلة وقافية ليحقق للتلحين التنويع في المقامات والأوزان كما في مونولوجي "يا غائباً عن عيوني"، و"خاصمتني" اللذين لحّنهما القصبجي، وثبت بهما دعائم المونولوج الشعري ومتخلصاً في الوقت نفسه من الدولاب الموسيقي المتبع في تلحين القصائد ليغدو عمله هذا نبراساً للملحنين الكبار ولاسيما محمد عبد الوهاب في "على غصون البان"، و"عندما يأتي المساء"، ورياض السنباطي الذي غنى للشاعر أحمد فتحي "همسات، وفجر".

المونولوج الرومانسي والفرقة الموسيقية:

وجد محمد القصبجي بعبقريته ونبوغه أن الأغنية الرومانسية (المونولوج) تحتاج إلى فرقة موسيقية تسمو بها إلى مضامين الأغنية، وترتفع بها إلى سماء اللحن الشاعري، ووجد أيضاً أن طبيعة الاستجداء الموجودة في بعض آلات التخت الشرقي وأساليب العزف عليها تنحدر بالأغنية مهما كان لحنها معبّراً، ومن وراء التجارب والدراسات التي قام بها مع عزيز صادق، وإبراهيم حجاج، ومدحة عاصم، استطاع فصل الأعمال الغنائية للأغنية المتداولة والحديثة التي أخذت بالانتشار منذ منتصف

ثلاثينيات القرن العشرين إلى أغنية شاعرية رصينة "المونولوج"، والقصيدة، والطقطوقة، والأغنية التي تعتمد الإيقاعات الغربية الراقصة، وعمل في الوقت نفسه على تحديد الآلات الموسيقية التي يمكن لها أن تؤدي جميع هذه الأنواع، فأضحى المونولوج نتيجة لهذا التصنيف ترافقه- منذ عام 1936- آلات العود والقانون والناي وآلات أسرة الكمان عدا الفيولا وآلات النفخ الخشبية الغربية وبعض آلات الإيقاع، أما الآلات الغربية الأخرى، مثل الجيتار بأنواعه، والماندولين والبانجو والأكورديون وما إليها فقصرَها على الأغنية ذات الإيقاعات الغربية الراقصة، ولم يكتف بذلك، إذ طبق على ألحان المونولوج بعض علوم الموسيقى الغربية كالبوليفونية (تعدد الأصوات) polyphony، أو الإتباع (الكانون) canon، أو الهارموني Harmony، والتوزيع الموسيقي، وتدل ألحانه في مونولوجات "يا مجد"، و"منّيت شبابي"، و"ياللي صنعت الجميل"، و"نامي يا ملاكي" (1936)، و"يا طيور" (1942) على عمله الموسيقي الكبير في تطويره فنّ المونولوج والموسيقى عامة.

المونولوج الانتقادي:

غلب اسم المونولوج الانتقادي وانتشاره بين الناس على المونولوج الرومانسي، وهذا النوع من الغناء الشعبي وفد إلى الوطن العربي من أوروبا ولاسيما فرنسا، وكان المغني الفرنسي موريس شوفالييه M.Chevalier أبرع من غناه من الفرنسيين، وكان مغنّو هذا النوع من المونولوج يؤدونه في الملاهي والحدائق العامة، وانتقل إلى مؤدّي الأغنية الشعبية في البلاد العربية، والمونولوج الانتقادي متعدد الأغراض، وقد تطرق في مسيرته إلى نقد الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وإلى التسلية والفكاهة.

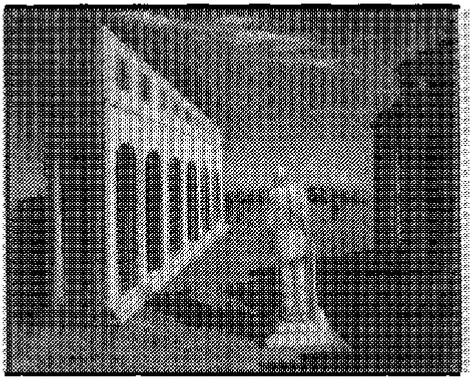
وأشهر من غناه في سوريا: سلامة الأغواني، وعلي دياب، ورفقي الأفيوني، وعبد الله المدرس، ومن ثم رفيق سبيعي، وعبد اللطيف فتحي، وغنى المونولوج في لبنان: عمر الزعني، وموسى حلمي، وسامي الصيداوي، وناديا العريسي، وفي مصر: حسن فايق، وإسماعيل ياسين، وحسن وحسين المليجي، وثريا حلمي، ومحمود شكوكو، وفيما بعد أحمد غانم، وفي فلسطين: يوسف حسني، وداوود قره نوح.

يتألف القالب الفني للمونولوج الانتقادي من لازمة موسيقية واحدة خفيفة ومرحة ومن مذهب غنائي يتكرر بعد كل دور من أدوار المونولوج التي لا تزيد على أربعة أدوار من قبل جوقة الرديدة، وفي الختام ينفرد المؤدي بقفل المونولوج بإعادة غناء المذهب وحده.

أشهر من نظم المونولوج الانتقادي في مصر: أبو السعود الإبياري، وحسن المليجي، ولحّن فيه كذلك زكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب، أما في سوريا ولبنان وفلسطين فناظمو المونولوج الانتقادي هم في الغالب الذين يؤدونه، وملحنوه كثر، ويعدّ عمر الزعني، وسلامة الأغواني من أعلام هذا الفن، وقد سخّرا جلّ أعمالهما فيه منذ ثلاثينيات القرن العشرين ضد الاستعمار الفرنسي ونقد التقاليد والعادات الاجتماعية السيئة والضرائب والاقتصاد والقضاء[1].

الميتافيزيقي (التصوير): Metaphysical painting

التصوير الميتافيزيقي Metaphysical painting تسمية أطلقها الكاتب والناقد والشاعر Apollinaire، واتجاه فني جاء من صلب المستقبلية، ويعني التصوير الماورائي، أو ما بعد الطبيعة، أو ما وراءها، أو ما هو أبعد منها، أو بتعبير آخر: هو التصوير الذي يسعى إلى التعبير عما يختفي خلف الطبيعة.



دي كيريكو: "بيازا، تذكار إيطالي" (1925)

(1) المصدر السابق، ص 137، (بتصرف).

ولد هذا الاتجاه الفني بين عامي 1910- 1915 رداً على المستقبلية التي كانت تسعى إلى التعبير عن الحركة والعصر عبر سحر الأشكال البسيطة وقوة تعبيرها، إن المُطلِق الرئيسي لهذا الاتجاه هو المصور الإيطالي الأصل جورجيو دي كيريكو De Chirico، ثم انضم إليه كارلو كارا Carra وجورجيو موراندي Morandi وجينو سيفيريني Severini وآخرون، وأنهاه بعد بضع سنوات مؤسسه دي كيريكو، لكن هذا المفهوم الفني استمر بالظهور حتى عام 1958، وجاء في الأساس رداً على التكعيبية والمستقبلية اللتين لم تتمكنا من التعبير السليم والصحيح عن الحاجات الروحية والنفسية للعصر الحديث.

ابتكر دي كيريكو أسلوباً جديداً في التصوير، مزج فيه بين الطبيعة والطبيعة الصامتة والعمارة، اتسم بالشاعرية المتماهية في الوحشة والقلق والخيال الكابوسي الذي قدم رؤية جديدة للحياة بدت فيه مقفرة ومنعزلة وواسعة ورافلة بالوهم.

ولد دي كيريكو في فولو باليونان عام 1888 وتُوفّي عام 1978، درس في أثينا، وتأثر بالفن اليوناني، بعدها انتقل إلى ميونخ Munich بألمانيا ليتابع دراسته، وليتأثر بالفلسفة الألمانية، ولاسيما بفكر نيتشه، كما أعجب بالفن الرومانسي، وبأعمال بوكلين Bocklin والعمارة الكلاسية الإيطالية، وفي عام 1911 انتقل إلى باريس، وأسهم في نشاطاتها الفنية والثقافية، من أبرز أعماله الحاضنة لمفهوم التصوير الميتافيزيقي: "العراف"، و"توق إلى اللامحدود"، و"الفيلسوف والشاعر"، و"لحن الحب"، و"المتكهن"، و"المنارة"، و"ربات الفن القلقات"، وغيرها.

القطب الثاني في الاتجاه الميتافيزيقي كارلو كارا المولود في كوارينينتو Quargnento بإيطاليا عام 1881 والمتوفى عام 1966، درس في ميلانو Milano، وسافر إلى باريس ولندن، تأثر بأسلوب سورا Seurat التنقيطي، ولج بعدها عالم المستقبلية، وكان متحمساً لها، ثم انتقل بعدها إلى الميتافيزيقية التي وجدها وسيلة مثلى للبحث عن علاقة أفضل بين الواقع والقيم الثقافيّة، وانشدّ إلى الشيء البسيط الذي بإمكانه إعطاء حقيقة ثانية، إذا ما ذهب الفنان فيه إلى أبعد من المرئي، تميز

أسلوب كارا بقوة أشكاله وحضورها، وتأثرها الشديد بخصائص الفن الإيطالي على النقيض من دي كيريكو الذي مال إلى الفن اليوناني والألماني، من أعماله: "صنوبر على البحر"، و"امرأة جالسة"، و"امرأة وشرفة"، وسلسلة من اللوحات عالج فيها موضوع الطبيعة الصامتة.

القطب الثالث في الميتافيزيقية هو جورجيو موراندي المولود في بولونيا بإيطاليا عام 1890 والمتوفى عام 1964، تأثر بسيزان وكارلو كارا، ثم نضجت شخصيته الفنية وتبلورت ليبرز واحداً من الفنانين الإيطاليين الكبار، تميز أسلوبه بالبساطة والصفاء والشاعرية، وتصديه للأشياء العادية المتميزة بأهمية كبيرة، تخلص موراندي من النزعة المأسوية والخواء التي سيطرت على أعمال زملائه الذين اشتغلوا على الاتجاه الميتافيزيقي، غلب على أعماله موضوع الطبيعة الصامتة الذي حاول تصعيده من العادي إلى السحري المدهش عبر توليفة لونية منسجمة ومنظمة وإضاءة دقيقة مبهرة، ولأنه عاش حياته بشيء من العزلة، وصل بميتافيزيقيته إلى رحاب حالة صوفية شاعرية عميقة وصافية.

القطب الرابع في هذا الاتجاه هو الفنان جينو سيفيريني المولود في كورتون بإيطاليا عام 1883 والمتوفى عام 1966، في عام 1906 انتقل نهائياً للعيش والعمل في باريس، تأثر في بداية تجربته الفنية بالتنقيطية، ثم انتقل إلى المستقبلية، وكان في عداد الموقعين بيان ولادتها، أعجب ببيكاسو وبراك وغري، وتأثر بأساليبهم، أنجز مجموعة متميزة من الجداريات المنفذة بالموزاييك في سويسرا وإيطاليا، حاول سيفيريني التوفيق بين التكعيبية والمستقبلية قبل أن ينضم إلى جماعة التصوير الميتافيزيقي[1].

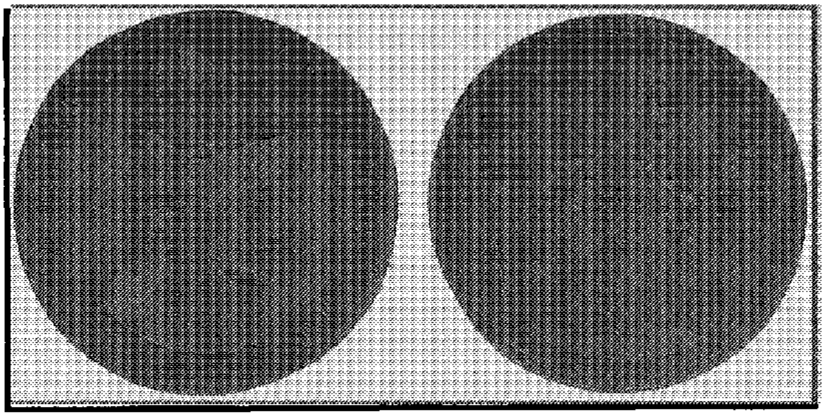
الميدالية (فن) Medal Art

الميدالية عمل فني ينفّذ بأحد أنواع المعادن أو السبائك المعدنية، وباعتماد النحت البارز غالباً والغائر في بعض الأحيان، والميدالية ذات شكل دائري تحمل

(1) محمود شاهين، المصدر السابق، ص 179، (بتصرف).

وجهين (وجه- قفا)، ويراوح قطرها بين 5- 20سم تقريباً، وتتناول موضوعات مختلفة (صورة شخصية- رياضية- تذكارية- سياسية- دينية...).

عند البحث في أصل تسمية الميدالية من الناحية التاريخية يستخلص أن كلمة ميدالية باللاتينية medalea أو medalia أو madalla كان لها تسمية مرادفة في العصور الوسطى هي كلمة (أوبول) obol، لكن الفرنسيين في القرن الرابع عشر أطلقوا عليها اسم الحلقة، والمعادل الحقيقي لهذه التسمية يعني mezalba أو medaglia وهذا المعنى الحقيقي للحلقة الذي أتى به الفرنسيون لم يعمل به، ولكنه ذكر في الدراسات والمجلدات الإيطالية، أما في العصر الحالي فإن كلمة médaille في اللغة الفرنسية تعني الوسام في حين أن كلمة médaillon تعني الوسام الكبير أو الميدالية الكبيرة، ومن الممكن أن تكون ذات شكل دائري أو بيضوي أحياناً، وهي ذات وجه واحد، إذ لا يوجد نقش في الوجه الخلفي لهذه الميدالية الكبيرة.



أول ميدالية للفنان بيزانيلو امبراطور القسطنطينية جون الثامن باليولوغوس في أثناء زيارته لفلورنسا (1834) وقد نقش عليها باليونانية عبارة "باليولوغوسن، جون، ملك الرومان وامبراطورهم".

في الفترة التي سبقت عصر النهضة كانت النقود السائدة في البلاد الأوروبية هي النقود المعدنية الرومانية والبيزنطية، وللحديث عن مقومات فن الميدالية في تلك الفترة لابد من ذكر العلاقة الوطيدة والوثيقة التي ربطت بين فن الميدالية والنقود

المعدنية وعلم المسكوكات the numismatique، ذلك العلم الحديث الذي يعد فرعاً من مادة التاريخ والآثار، يقوم على دراسة النقود من حيث وزنها ومعدنها ومأثوراتها التي نقشت عليها، إضافة إلى دراسة الميداليات والأوزان والأختام والأنواط، وكلمة (نوموس) nummus اسم لاتيني يطلق على النقود الرئيسة وللدلالة على الفلوس البيزنطية، والنقود أنواع، فإضافة إلى تلك النقود التي يتداولها الناس لسد احتياجاتهم، هناك نقود أخرى تسكّ لتخليد مناسبات سياسية أو دينية أو ثقافية أو غيرها من المناسبات، وثمة نوع ثالث يسكّ حين الحروب فحسب يستخدمه الجنود داخل معسكراتهم nummus cas trensis، وعليه فإن هناك تشابهاً وتداخلاً في تعريف الميداليات والنقود المعدنية، إذ درج الناس في حديثهم عن الميدالية وتعريفها على أنها عملة كبيرة غير تقليدية ولكنها لا تستوفي أوصاف العملة المتداولة وخاصياتها لاستخدامها في التبادل التجاري.

وقد قامت النقود المعدنية- إضافة إلى الحلي- بدور الميدالية من الناحية الوظيفية قبل عصر النهضة، حيث كانت توزع أوسمة ونياشين ومنحاً من قبل الملك أو القائد على الضباط والجنود في الانتصارات والاحتفالات، ومثال ذلك: التقليد الذي كان متبعاً في الحضارات القديمة (اليونانية)، إذ كانت النقود الفضية توزع على الفائزين بعد أداء الماراثون marathon، وهي مثل الميداليات الرومانية الذهبية والفضية التي تسكّ بمناسبة العروض الاحتفالية لإهدائها إلى الرابحين أو توزيعها في مناسبات استثنائية دليلاً على السخاء الامبراطوري، ثم صارت توزع على الفائزين عامة، أو على الملوك الأجانب، أو الشعراء، وهنا لابد من ذكر كثير من هذه الميداليات على سبيل المثال: الميداليات الذهبية في باريس، وميداليات (قسطنطين الثاني) في فيينا، والميداليات الفرنسية الذهبية المسكوكة في نهاية حرب المائة عام لإحياء طرد الإنكليز خارج فرنسا وتمجيده، وزعها الملك مكافأة للضباط، وذلك في عام 1451.

يعد عصر النهضة الأوروبية نقطة تحول مهمة في فن الميدالية إذ صار لهذا الفن استقلاليته الخاصة ومدارسه وأصوله وقواعده، ويرجع الفضل الأول في ذلك

إلى الفنـان الإيطـالي أنطونيـو بيزانـو A.Pisano الـذي اشـتهر باسـم بيزانيلّـو Pisanello.

بلغ فن الميدالية من التطور ما جعله يقف جنباً إلى جنب مع باقي الفنون كالنحت والتصوير والعمارة، ويدل على مدى ازدهار الفنون في عصر النهضة في إيطاليا، ويعود الفضل الأكبر في ذلك إلى رائد فن الميدالية الإيطالية بيزانيلّو، إضافة إلى عدد كبير من فناني الميدالية الإيطاليين، وإلى نشوء المدارس الخاصة بفن الميدالية، ومن أشهرها: مدرسة (مانتوفا) Manotva ومدرسة فلورنسا Florence، فكان لتلك المدارس الأثر الكبير في تعليم فن الميدالية وترسيخ مفاهيمه ومقوماته، ومن أشهر الفنانين الذين كان لهم بصمة واضحة في تاريخ فن الميدالية الإيطالية في عصر النهضة: جوفاني كانديدا Giovanni Candida، وليوني Leoni، وبنفنوتو تشيلليني Benvenuto Cellini، ومن الفنانين الفلمند كونتين متسيس Quentin Metsys، وغيرهم.

ولابد من الإشارة إلى أنه كان لفن الميدالية الإيطالية تأثيرات متبادلة في البلاد الأوروبية وذلك تبعاً للظروف المحيطة، ولكن فن الميدالية الإيطالية في ذلك الوقت اتسم بالسيطرة النسبية على باقي فنون الميدالية الأوروبية، ولاسيما على الميدالية الفرنسية، وامتد ذلك حتى مراحل متأخرة من عصر النهضة الأوروبية، أما في القرنين السابع عشر والثامن عشر، فقد جسد فنانو الميدالية المفهوم الفني الذي ساد في تلك الفترة والذي ابتدأ منهجياً ثم تأثر بالباروك والروكوكو ومن هؤلاء الفنانين: أنتونيو أبونديو Antonio Abondio وبومباردا Bombarda ودوبريه Dupre وجان دي فيفييه Jean du Vivier وغيرهم.

ساد فن الميدالية، وانتشر في عموم أوروبا طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر حتى بدايات المدارس والاتجاهات الفنية الحديثة، وذلك في بداية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، ومازال هذا الفن سائداً ومتنوعاً في شكله ومضمونه وتقاناته حتى اليوم، وذلك على يد كثير من النحاتين وفناني الميدالية المعاصرين في أنحاء العالم كافة، ولابد من الإشارة إلى أن الشكل الدائري

للميدالية لم يعد من الثوابت في العصر الحديث، فهناك العديد من الميداليات الحديثة صارت تأخذ أشكالاً مختلفة ومقاييس مختلفة أيضاً[1].

مير إسكوستفا (عالم الفن): Mir Iskousstva (World of art)

مير إسكوستفا Mir Iskousstva ("عالم الفن" World of art) حركة فنية روسية، ظهرت في عام 1890 وجمعت الفنانين الشباب ومحبّي الفن بزعامة الفنان ألكسندر بينوا Alexandre Benois وسرجي دي دياغيليف Serge de Diaghilev، وضمت ليون روزنبيرغ Leon Rosenberg المعروف بـ(باكست) Bakst وكونستانتين سوموف C.Somov وآخرين، وقد أُحدث هذا التجمع ليكون اتحاداً للعروض الفنية برعاية مجلة "عالم الفن"، ونظّمت في مرحلته الكلاسية (1898- 1904) ستة معارض، وحمل آخر معرض لهذا التجمع اسم "عالم الفن" (1927- باريس) على امتداد هذه السنوات الطويلة التحق قسم من أعضائه بـ "اتحاد الفنانين الروس" وبتجمعات فنية أخرى، وبعد أن أوشك على الانتهاء عام 1910 دخلت إليه أسماء شابة من الجيل الجديد، أمثال: فلاديمير تاتلين Vladimir Tatline ومارتيروس ساريان Martiros Sarian.

كان هدف التجمع الأساسي إثارة الشعور والحماس الوطنيين، إذ كان أعضاؤه يدركون أهمية الفن ودوره الاجتماعي، فاقترن لديهم "بالحرية"، وابتعدوا عن "الأكاديمية" وعن إبداع "الجوّالين"، مع الاعتراف بأهميتهم.

واهتمّ فنانو "عالم الفن" بشمولية الفن، فعملوا في مجالاته المتنوّعة: في المسرح، والجرافيك، والرسوم التوضيحية، وفن الكتاب، إضافة إلى التصوير، كما اهتم بعضهم بعد الثورة الروسية الأولى (1905- 1907) بالرسوم السياسية الساخرة، ابتعد فنانو "عالم الفن" في فترة انتعاشه، أي بعد عام 1910 عن الفن اليساري، وعمل بعضهم بعد ثورة 1917 في المتاحف والترميم مثل: غرابار Grabar

(1) إحسان العر، المصدر السابق، ص 201، (بتصرف).

وبينـوا ، ضـم التجمـع إضـافة إلى الأسمـاء المـذكورة سـابقاً مـصورين وحفّـارين مـن موسـكو وسـان بطرسـبرغ: بيليـبين Bilibin ، وغولـوفين Golovin ، وكـوروفين Korovin ، وكوسـتاديف Kustodiev ، وكونينكـوف Koninkov ، وشـارك في معارضهم: فروبل Vrubel ، وليفيتـان Levitan ونيسـتيروف Nesterov ، وعـدد مـن الفنانين الأجانب.

كان النظام الجمالي لأعمال معظم فناني "عالم الفن" قريباً من الأسلوب الحديث Moderne يجمع الشاعرية والرمزية والرومانسية ، ومع هذا كانت الميّزة الرئيسية لأغلب أعمالهم: الاعتراف بسحر الماضي الفني الذي كان مصدراً أساسياً للإلهام، وكان المنحى العام قريباً من التزيينية الواضحة في الأعمال، مع ميل بعض الفنـانين إلى الكلاسـية الجديـدة مثـل: باكـست وسـيروف ودابوجينـسكي م.ف. وشغف بعضهم الآخر بالثقافة الروسية القديمة مثل: ريريخ ن.ك. وبيليبين، ومنهم من ابتكر شكلاً شاعرياً للمنظر الطبيعي "لانسيريه".

شـاركت مجلة "عـالم الفـن" الدورية في تقـديم أفكـار التجمّع وبرنامجه ، واستمرت من عام 1899 حتى عام 1904 برئاسة دياغيليف ومساعده باكست، وتشجيع بينوا ، وتعد المجلة من النشرات النادرة المتخصصة في الأدب والفن، وقد شملت أبحاثها كل أنواع الفنون الروسية والأوروبية ، إضافة إلى أسماء الكتب وموضوعاتها[1].

ميلودراما : Melodrama

المشجاة أو الميلودراما Melodrama هي ذلك النوع من التمثيليات التي تزخر بالحوادث المثيرة وتتسم بالمبالغة في كل شيء فالممثلون يبالغون في التعبير عن العواطف والانفعالات كما يبالغون في الحركات التمثيلية ، لكي يؤثروا في المتفرجين وشخصية الرجل الشرير في الرواية مبالغ فيها كما أن البطل دائماً كريم

(1) نزار صابور، المصدر السابق، ص 208، (بتصرف).

الخلق جميل الصورة، والبطلة دائماً حسناء طيبة طاهرة النفس، وتقع في الرواية حوادث ومغامرات غير معقولة ومع ذلك تنتهي دائماً نهاية سعيدة، بهذا المعنى يكون أصل الميلودراما في المسرح هو استخدام الموسيقى لزيادة تأثير المشاهد العاطفية أو استجابة لطابع المشهد، وفي حين ان استخدام هذه الموسيقى هي تقريباً في كل مكان في السينما الحديثة، وبالتالي جميعها تدخل تحت هذا التعريف، تتصف الميلودراما بقالب موحد نسبياً: أبطال يمثلون الصالح العام، أوغاد يمثلون الشر، والإشارات الموسيقية تشير إلى هذه الشخصيات وأفعالهم، وبعبارة أخرى، الميلودراما تميل إلى أن تكون إنتاجاً مسبق الصنع تسير أحداثه بطريقة تقليدية وغد يشكل تهديداً، البطل يهرب التهديد (أو لإنقاذ البطلة) وهناك (عموماً) نهاية سعيدة.

يستخدم المصطلح اليوم للإشارة إلى مسرحية، فيلم، أو أي عمل تمثيلي متعلق بالاستدرار المبالغ للمشاعر أو العنف من قبل البطل بطريقة تجعل جمهور المشاهدين يتعاطف معه، وغالباً يكون الموضوع المتناول هو صراع بين الخير والشر بطريقة واضحة، وغالباً ما ينتصر الخير على الشر في نهاية المسرحية أو الفيلم أو ما شابه ويمكن انتقاد هكذا نوع من الاعمال بأنها نمطية ومكررة[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

حرف النون

الناي: Flute

الناي آلة موسيقية من أسرة آلات النفخ الخشبية التي تؤدي صوت النَّدي (الصوت الأعلى عند النساء والأولاد) في الفرق الموسيقية، والأوركسترات، ومجموعات الموسيقى المزمارية، وهو أساس آلات نفخ فموية قديمة وحديثة عدة مثل "الآولوس" Aulos و"السيرينكس" Syrinx (نايات البان) Pan Pipes، و"الفيفرا" (الريكوردر) Recorder و"الفلوت" lute بأنواعه.

تتألف آلات النفخ الخشبية، بصورة عامة، من أنبوبة هوائية ذات ثقوب (فوهات صغيرة) ينفخ العازف بالآلة ممسكاً بها بأصابع يديه لتعمل على سد الفوهات وفتحها لتغيير أصوات العمل الموسيقي المراد أداؤه.

كان تاريخ نشأة آلات النفخ الموسيقية قد بلغ آلاف السنين حينما صورها السوريون القدماء على جدران كهوفهم، ومن هذه الآلات ما كان يسمى "تيكي" أو "تيكر"، كما كانت لديهم آلات أخرى تدعى "تيكو" تعتمد اهتزاز قطعة نباتية صغيرة يضعها العازف في فمه عند النفخ في القصبة، ومازال هذا النوع من طرق العزف في آلات النفخ مستخدماً بطريقة محسنة في بعض آلات النفخ الخشبية ذات المبسم المزدوج مثل "المجوز" و"الأوبوا" Oboe.

وجدت صور آلات النفخ في كثير من الآثار القديمة، منها آلة نفخ قصبية طويلة وجدت صورتها على حجر من اللازورد في مقابر مدينة "أور" الأثرية في جنوبي العراق يعود تاريخها إلى عام 2700ق.م تمثل قرداً ينفخ فيها وهو جالس تحت شجرة تحيط به بعض الحيوانات، وكان يضع القصبة في فمه بصورة مائلة (كعازف الناي

الحديث) وكان الاسم القديم لهذه الآلة "نا" (بالأكادية) و"نابو" (بالكلدانية)، وكان "النا" أو "النابو" يستخدم في الألحان الحزينة، وقد أصبحت هذه الكلمة تعني الحزن (في اللغة الأكادية)، ففي أسطورة "عشتار وتموز" تندب عشتار (إلهة الحب والحرب) عشيقها القتيل فتقول: "لقد أصبح قلبي كـ"النا" (أي الناي) الحزين".

والناي الحديث: قصبة نباتية جوفاء مفتوحة الطرفين يبلغ طولها نحو أربعين سنتيمتراً، فتحت ست فوهات صغيرة في وجهها العلوي باتجاه واحد وبأبعاد معينة، وفوهة خلفية، تثقب الفوهات حسب نوعية المقام الموسيقي المراد أداؤه، ولهذا فإن عازف الناي يملك نايات عدة لأداء المقامات الموسيقية العربية المختلفة في أداء العمل الموسيقي الواحد، ويستخدم الرعاة الناي كثيراً في رعي أغنامهم.

تطلق على الناي أسماء عدة مثل "القصبة" أو "القصّابة"، و"الشبّابة"، و"المنجيرة"، والناي عضو أساس في فرقة "التخت الموسيقي الشرقي"، ولما كان الأقدمون يعدون الناي من الآلات الساحرة (حسب اعتقادهم) فقد أوحى الناي إلى كثير من الفنانين والأدباء تأليف أعمال خالدة حوله مثل أوبرا opera "الناي السحري" the Magic Flute لموزارت Mozart، كما تغنت به المطربة اللبنانية فيروز في "أعطني الناي وغني"، وترنم به الأديب والشاعر الصوفي جلال الدين الرومي، إمام الطريقة المولوية في مطلع قصيدته: "استمع للناي غنّى وحكى- شفّه البين طويلاً فبكى".

- المجوز: نايان ملتصقان أحدهما بالآخر (بطول واحد)، لكل منهما زمّار (مبسم) خاص به، أحد النايين ذو فوهات صغيرة لأداء مختلف الأصوات الموسيقية في أحد المقامات العربية، أما الثاني فهو خال من الفوهات، وذلك لتأدية الدرجة الصوتية الأساس للمقام ذاته.
- الأرغول: ناي مزدوج شبيه بالمجوز، ذو مبسم خاص به، وهو منتشر في مصر.
- الزورنا: أنبوبة مجوفة من خشب قاسٍ كالآبنوس تنتهي فوهتها على شكل جرس، مبسمها مؤلف من ريشة قصبية رقيقة مزدوجة، صوت الزورنا قوي صارخ.

أصل لفظة الزورنا "سورنا" أو "سرناي" وهي آلة سورية المنشأ، لقبها الأتراك بـ "الصورناي" أو "الزورنا".

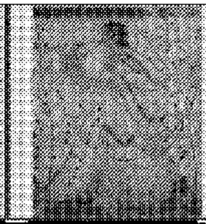
من أنواع آلات النفخ الغربية، من فئة الناي:

- الأولوس: آلة قصبية يونانية قديمة ذات قصبتين، تشبه آلة المجوز العربي، إلا أن قصبتيها ملتصقتان إحداهما بالأخرى من طرف واحد (من ناحية النفخ) ومنفرجتان من الناحية الأخرى، وبذا تشكلان زاوية حادة، وآلتا الأولوس والمجوز منتشرتان منذ القدم في أقطار البحر المتوسط وبلاد الشرق الأوسط، وكان الآولوس يصنع أحياناً من الخشب أو العاج.
- السيرينكس: آلة نفخية تتألف من قصبات عدة (غير محددة العدد) مختلفة الأطوال، غير مثقوبة بفوهات إذ إن القصبة الواحدة لا تؤدي سوى درجة صوتية واحدة مع توافقياتها Overtones، حسب شدة الصوت، وقصبات السيرينكس ملتصقة بعضها ببعض بترتيب معين حسب أطوالها، وبصورة متوازية من ناحية النفخ فيها ليسهل على العازف بها الانتقال، نفخاً، من قصبة إلى أخرى، فالقصبة الطويلة ذات صوت منخفض، والقصيرة منها ذات صوت حاد، حسب مبدأ التصويت في آلات النفخ عموماً، ويعود أصل تسمية السيرينكس بـ "نايات البان" إلى لقب إلهة الرعاة الإغريقية "بان" Pan (في الأساطير "الميثولوجيا" الإغريقية).

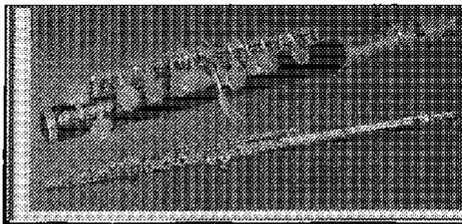
ويطلق بعض الموسيقيين على السيرينكس "المصفار".

- الفلوت: لفظة عامة كانت تطلق قديماً على آلات نفخ قصبية عدة، وهي من أصول الناي السوري والمصري والصيني، وتطلق الفلوت اليوم على آلة الفلوت الاعتيادية بنوعيها "المستقيم" Recorder و"الجانبي" Transverse، كما تطلق على مسارب أنابيب الأرغن المصوتة Organ Flute Pipes.
- الفلوت المستقيمة: أنبوبة خشبية ذات مبسم أسطواني في إحدى فوهتيها الجانبيتين، ولها ثماني فوهات صغيرة ذات صمامات (مفاتيح)، واحدة منها في وجهها السفلي لتغيير الأوكتاف Octave، والأخريات في وجهها العلوي تسد

وتفتح بأصابع النافخ فيها، وكانت هذه الفلوت شائعة الاستعمال في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وكان لولّي Lullyقد أدخلها في أوركستراه مفضلاً لها عن الفلوت الجانبية، وفي متحف كونسرفاتوار باريس نموذجان من الفلوت المستقيمة، سوبرانو Sopranoوآلتو Alto، صنعتا من العاج، وللفلوت المستقيمة أربعة نماذج: سوبرانو، وآلتو، وتنور Tenorوباص Bass، ومن الفلوت (السوبرانو) ما يصنع حديثاً من مادة البلاستيك لعباً للأطفال لسهولة العزف بها.



عازف على الأولوس



آلة البيكولو

- الفلوت الجانبية: سميت كذلك لأن العازف بها يمسكها بصورة جانبية في أثناء العزف، تصنع اليوم، بعد تطورها، من الخشب القاسي أو من خلائط بعض المعادن، كما تصنع بعض النماذج من الفضة أو الذهب للعازفين المنفردين، وقد صنعت بعض النماذج أيضاً من الكريستال ومن مادة المطاط (الكاوتشوك) القاسي.

تتألف الفلوت الجانبية من ثلاث قطع (وصلات): الرأس، والجسم، والذيل أو القدم، يحتوي الرأس على المبسم الذي ينفخ العازف فيه باعثاً الهواء متكسراً في جوانب الأنبوبة، ويحتوي الجسم والذيل على أنبوبتين طويلة وقصيرة لهما فوهات تسد وتفتح لتبديل أصوات الآلة المؤداة، ويعود تطوير الفلوت وتصميم صماماتها إلى المؤلف الموسيقي وعازف الفلوت الألماني تيوبالد بوم Th. Boehmعام 1831، وتتألف أسرة الفلوت الجانبية من أربعة نماذج: "الصادحة" وهي الاعتيادية (في درجة دو Do الوسطى)، و"البيكولو" (أي الصغير) Piccolo (في بُعد أوكتاف أعلى من دو الوسطى)، و"الآلتو" (في درجة صول Sol)، و"الجهيرة" (في درجة دو المنخفضة عن

الصادحة)، وهناك نموذج خامس يسمى "فلوت الحب" Fl.d'Amour (في درجة لا La) كان مستخدماً في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، يستخدم النموذجان: الصادحة والبيكولو في الفرق الموسيقية الكبيرة مثل الأوركسترا السمفونية، وهما تحتويان على أعلى (أحدّ) الأصوات الموسيقية في الأوركسترا، كما تستخدم الفلوت الصادحة في كثير من أعمال "الحوارية" (الكونشرتو) Concerto[1].

كذلك ناي الحفلات الموسيقية في سِي هو الناي الأكثر انتشاراً، إذ إن له طبقة من ثلاث ثمانيات، وتشمل أنواع الناي الأخرى البكولو، وهو ناي ذو صوت عال، وناي ألتو الأعلى صوتاً وناي بَاسْ وله صوت خفيض، يماثل البكولو ناي الحفلات الموسيقية الصغير، غير أنه مزوَّد بثمانية، واحدة علوية.

وناي ألتو مزوَّد برابعة سفلية من ناي الحفلات الموسيقية، أما ناي الباس فهو مزود بثمانية سفلية من ناي الحفلات.

استُعمِل الناي الخشبي في مصر، والصين واليونان القديمة وانتشر استعماله في أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي، وفي أوائل القرن التاسع عشر الميلادي قام ثُيوبُولْد بويم- وهو موسيقي ألماني- بتطوير أول نايٍ أسطواني معدني، وابتدع بُويم أيضاً نظام المفاتيح وثقوب الأنغام المستعملة في الناي الحالي[2].

الناي القديم: Old Flute

آلة موسيقية، وهي أصل ما لدينا من مزمار الأرغن الحالي وجميع آلات النفخ، ومن المحتمل أنه أقدم الآلات الموسيقية، وطبقاً لأسطورة إغريقية، فإن بان هو الذين اخترع الناي أو المزمار، وقد شكّلت شعوب ما قبل التاريخ العظام على هيئة مزامير بدائية.

---

(1) حسني الحريري، مصدر سابق، ص 396، (بتصرف).

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

الناي من نوع الصفارة الذي ينتمي إلى الناي القديم، وفي هذه الآلة يقوم الهواء المنفوخ على حافة حادة، بتحريك الهواء في أنبوبة مجوفة، أما آلتي الأوبوا والكلارينيت فهما صفارتان من القصب أو البوص، وفي هذه الآلات الموسيقية فإن تحركات قطعة رقيقة من الخشب أو مادة أخرى تجعل الهواء في حالة حركة، ويعمل البوق أو البروجي على مبدأ تحريك الهواء من خلال اهتزازات شفتي العازف[1].

النحت البارز: Salient sculpture

النحت البارز في الفن هو النقش الذي تبرز فيه الأشكال والتصاميم من خلفيتها، ويختلف عن النحت ثلاثي الأبعاد في أن الأشكال تقف وحدها وبدون خلفية وله ثلاثة أبعاد كاملة، وفي النحت البارز، تكون الأشكال مقولبة جزئياً فقط، إلا أنها توحي بأنها مقولبة كلياً، وقد تكون هذه النقوش أحياناً بارزة بالنسبة إلى خلفيتها أو منقوشة فيها، وتسمى في هذه الحال النقش الغائر.

وينقسم النحت البارز إلى ثلاثة أنواع: النحت العالي أو الناتئ، والنحت الضئيل البروز، والنحت المتوسط البروز، وبعض أنواع النحت يمزج بين نوعين أو أكثر.

النحت الناتئ:

تبرز النقوش فيه من خلفيتها بأكثر مما يعادل نصف سمكها، ويسمى النحت الناتئ باسمه الإيطالي ألتور يليفو.

النحت الضئيل البروز:

النقوش التي تبرز من خلفيتها بأقل من نصف سمكها ضئيلة البروز، وإذا كان العمل محكم الإنجاز، تظهر النقوش كأنها بارزة أكثر مما هي في الحقيقة، وأشهر نموذج للنحت الضئيل البروز إفريز البارثينون، أحياناً يكون النحت

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق.

الضئيل البروز مسطحاً تقريباً، كما هو الحال في صورة منقوشة على قطعة نقدية، ويعرف النحت الضئيل البروز باسمه الفرنسي باز ريليف.

النحت المتوسط البروز:

تبرز النقوش المتوسطة البروز بما يعادل نصف سمكها، وتكون هذه النقوش أكثر بروزاً من النقوش الضئيلة البروز وأقل بروزاً من النقوش الناتئة، وغالباً ما يطلق عليها اسمها الإيطالي ميزو ريليفو.

نبذة تاريخية:

نقش النحاتون أشكالاً بارزة منذ آلاف السنين، ففي العصور الحجرية، كانوا ينقشون أو يخدشون أشكالاً وتصاميم بارزة، وكان الآشوريون والمصريون واليونانيون يستعملون كل أنواع النحت البارز في قصورهم ومعابدهم.

ويستعمل النحت البارز اليوم في مجالات عدة، ويعتبر النوع الوحيد من النحت الذي يستعمل في سك القطع النقدية والأوسمة، وكما هو الحال في كل أشكال النحت، يعكس الموضوع والتصميم والإنجاز في النحت البارز تطور الحضارة، والتيارات الدينية، وفن العصر الذي أنجز فيه هذا النحت[1].

النحت: Sculpture

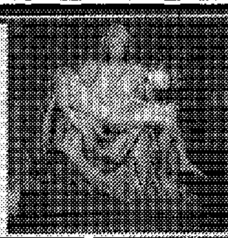
النحت فن من الفنون القديمة وأكثرها انتشاراً وتنوعاً في العالم، وكلمة نحت تعني قَطْع أو حَفْر، إلا أن النَّحت يشمل الأعمال التي يتم تشكيلها أو بناؤها أيضاً، وفن النحت Sculpture هو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد لإنسان، حيوان، وذلك باستخدام الجص أو الشمع، أو نقش الصخور، وفن النحت هو أحد جوانب الإبداع الفني وهو يعتمد على المجسمات الثلاثية الأبعاد.

---

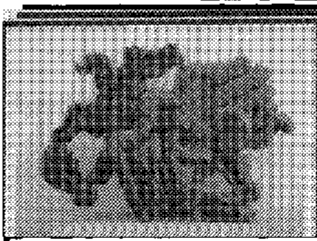
(1) المصدر السابق.



تمثال نهضة مصر للمثال محمود مختار



تمثال الرحمة Pietta بييتا من أعمال مايكل أنجلو



مولد الملهمات، نحت جاك ليبشيتس

يعدّ النحت أحد فروع الفن التشكيلي ومظهر من مظاهره، يعتمد على إبراز حجوم الأشكال خاصة، ويركز عموماً على الهيئة الإنسانية، وعلى هيئات الحيوانات بدرجة أقل، وتندر في النحت المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة، ويحاكي النحت الشخوص والأشكال في الفراغ ويظهر حركتها ووضعيتها، ويقوم على قوانين الانسجام والإيقاع والتوازن والتأثير المتبادل في الوسط المحيط، والنحت هو فن التشكيل بمواد صلبة: الحجر والمعدن والرخام والخشب والجبس والشمع واللدائن والمواد المصنعة.

ويختلف فن النحت في أسلوبه عن باقي الفنون فهو لا يتعامل مع الأشكال المسطحة مثل فن التصوير وإنما يتضمن أشكال مجسمة ذات أبعاداً ثلاثة نجد أن المتعة الفنية التي تتصل بأعمال النحت لا تأتي من خلال المشاهدة فقط وإنما عن طريق الملمس والحركة المجسمة أيضاً ويشكل النحات الأعمال بيديه التي هي أقدر الوسائل لنقل الحس الفني العالي باللمس، إلى جانب استخدامه لبعض الخامات التي تنقل لدينا الإحساس بواقعية الشكل المنحوت ومن هذه الخامات: الرخام المصقول والخشب والصلب.

ويمكننا أن نجد نماذج النحت في الحضارات القديمة باختلاف أشكاله ومنها في الحضارات الفرعونية والرومانية واليونانية التي نجد فيها فن النحت من أكثر الفنون انتشاراً وتعبيراً عن الجو المحيط مع اختلاف الغرض من استخدام هذا الفن، وعادة كان المقصود منها النواحي الدينية للتعبير عن الآلهة المختلفة الخاصة بهم، وأيضاً نجد انتشار فن النحت في عصر النهضة والباروك ووجود نحاتين عظام،

وإن كان استخدام فن النحت في عصورنا الحالية الغرض منه أساساً الابداع الفني وتوصيل رسالة معينة إلى الجمهور باختلاف الأسلوب المستخدم فيه مثل التجريدي والهندسي والأكاديمي.

تاريخ فن النحت:

يعتبر فن النحت من الفنون القديمة قدم الإنسان فهو أقدم من التاريخ المسجل، وهو أقدم من فن التصوير، فالإنسان أقدر على التعبير النحتي عنه عن التعبير بالرسم، وفن النحت يتعامل مع المجسمات الثلاثية الأبعاد على العكس من الرسم والتصوير الذي يتعامل مع الأبعاد الثنائية، وقد عثر علماء الآثار على عينات من العظام والقرون المنحوتة صنعها الإنسان خلال العصر الحجري، أي ما يقارب أكثر من ثلاثين ألف سنة وتعود بدايات النحت إلى العصور الأولى والمجتمع البدائي، مما يدل على أن النحت ذا أهمية كبيرة لتسجيل التاريخ بتوصيل معلومات كثيرة عن السابقين وحضاراتهم وأفكارهم وطرائق حياتهم عن طريق الأعمال النحتية، كما عبَّر به الفنانون عن وجهات نظرهم، وسجَّلوا به تاريخهم، فالحضارات اليونانية والمصرية القديمة والسبئية والآشورية والبابلية والصينية والهندية واليابانية قد وصلتنا عن طريق النحت، ويعتبر فن النحت من أنسب الفنون التي يمكن استخدامها في تخليد الذكرى كما نرى الطريقة التي كان يَزْرع بها الناس وقتذاك، ونتعرف على أزيائهم وجميع أنشطتهم.

كانت المنحوتات ذات أحجام صغيرة ومستديرة، نُفِّذت من الأحجار الطينية والعظام والخشب، ونُقشت على جدران المغاور مباشرة، أو على أحجار مسطحة وذلك لأغراض طقوسية أو تعاويذ أو معتقدات دينية، وإما لتخليد الآلهة والحكام وإبراز عظمتهم وجبروتهم.

وفي مصر القديمة خضع النحت لتقنين صارم في الأسلوب ولاسيما في تجسيد هيئات الشخوص وتماثيل الفراعنة المهيبة، ونحت المصريون القدامى أشكالاً جميلة من الخشب والعاج والمرمر والحجر والفيروز ومواد أخرى، والعديد

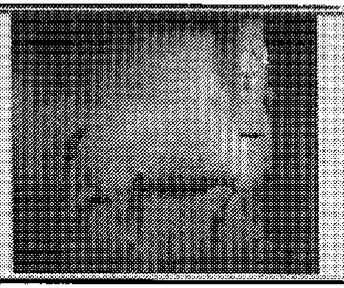
من هذه المنحوتات لافت للنظر، لأنها نحتت من أحجار شديدة الصلابة مثل صخر الديوريت البركاني والرخام السماقاني، وصنع الحرفيون المصريون مجوهرات ذات نقش غائر أي ذات نقوش محفورة على أسطحها، واستخدم الناس تلك المجوهرات في إنتاج نسخ منها على الشمع الأحمر.

واستخدمت حضارات بلاد ما بين النهرين النقش الغائر أيضاً، ونحت السومريون والبابليون القدامى أختاماً أسطوانية من الأحجار الملونة، وعندما تتم دحرجة هذه الأسطوانات على طين ناعم، فإنها كانت تترك بصمات عليه، وفي النصف الغربي من الكرة الأرضية، عرف القدماء النحت أيضاً، فقد نحت هنود الأزتك، والمايا، والزابوتيك تماثيل عديدة على أهرامات حجرية، وبجانب ذلك، صنع أفراد هذه القبائل منحوتات من حجر اليشم والسبج (الزجاج البركاني).

كما انتشرت في حضارة بلاد الرافدين (سومر، آكاد، بابل، آشور) المنحوتات النافرة بتفاصيل عدة، بما فيها عناصر مأخوذة من الطبيعة مثل المنحوتات الآشورية.

واتجه النحت عند الإغريق والرومان إلى الاهتمام بالمواطنين الأحرار والأباطرة والقادة العسكريين والرياضيين، وكان هدفه الأسمى تجسيد المثل الاتباعية (الكلاسية) في ذلك العصر وإبراز الأبعاد الأسطورية، فقد ظهرت معالجات جديدة تعتمد التشريح والوضعية position الحرة في الفراغ، وقدمت هذه المرحلة نحاتين عظاماً مثل: ميرون Myron وفيدياس Phidias وبوليكليت Polyclete وبراكستيل Praxitele وليزيب Lysippe الذين أبدعوا في محاكاة الجسد الآدمي مع إضفاء طابع مثالي، وعوضاً عن التوازن والانسجام الاتباعي حلّ في النحت الهلنستي الانفعال المضطرب والتأثيرات الخارجية.

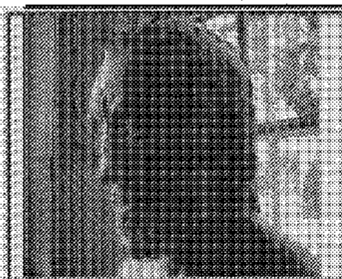
أدخل النحت في العهد المسيحي عنصراً أساسياً مثل المنحوتات الرومية، وفي العصر البيزنطي ملأت أرجاء المعابد منحوتات تمثل الرسل والقديسين.



نحت من العصر الآشوري "اللاماوسو: رأس إنسان وجسم ثور وأسد"



تمثال من البرونز لماركوس آوريليوس
يعود تاريخه إلى روما القديمة



منحوتة حديثة لرودان "رأس ملاكم مع أنف مكسور"

تطور النحت وازدهر في بلدان آسيا الوسطى والشرق القديم، وحاز أهمية خاصة في الهند وإندونيسيا والهند الصينية التي اتسمت خصوصاً بالنزعة النصبية وبالبناء المتين للأحجام والنعومة الحسية في التجسيم[1].

وارتبط فن النحت بالمِعْمار منذ أقدم العصور، ونرى كثيراً من المباني القديمة تُستَكْمل بأعمال نحتية، فمعبد كيلاسانتا إيلورا، الهند، القرن الثامن الميلادي نُحت على الصخر الصلب وهناك أساليب متبعة في فن النحت فأهمها عملية النحت(أو الحَفْر) من القطع الخشبية أو الصخرية، أو غيرها، والأسلوب الثاني المستخدم في هذا الفن هو التشكيل أو البناء بإضافة طبقات من الطين أو الشمع أو غيرهما من المواد، وتطورت أساليب عديدة في النحت، وتناول النحاتون موضوعات مختلفة خلال العصور المتلاحقة وظهرت أساليب خاصة بالمصريين القدامى، وبالإغريق، وبالأترسكانيين والرومان والفينيقيين والصينيين والهنود والسريلانكيين واليابانيين.

وينحت الناس اليوم العديد من الأشياء من الخشب، وتعد الأقنعة المنحوتة أبرز الأمثلة على الفن الأفريقي، ويستخدم سكان الجزر في المحيط الهادئ الجنوبي أدوات بسيطة لصنع أجسام وأشياء طقسية، علاوة على الأدوات والأواني التي تستخدم يومياً، وينحت الحرفيون زخارف بالغة التعقيد على المنازل وقشر جوز الهند وقيدومة (مقدمة) مراكب الكنو[2].

(1) أحمد الأحمد، الموسوعة العربية، المجلد العشرون، ص 505، (بتصرف).

(2) موسوعة نت، مصدر سابق.

تحلل النحت تدريجياً في بلدان أوروبا الغربية في الفترة ما بين القرن الثالث عشر حتى السادس عشر من المضامين الدينية والأسطورية واتجه ناحية الحياة الواقعية، ثم ظهرت في هذه الفترة لمسات واقعية كما هي الحال عند النحات الإيطالي نيقولا بيزانو N.Pisano ، وقد اعتمد النحت على المبادئ والتقاليد الإغريقية القديمة لإظهار مُثُل عصر النهضة في تجسيد النواحي الإنسانية التي تكمن فيها روح الحياة (دوناتلّو Donatello، فرّوكيو Verrocchio) ويعود إلى هذا الأخير الفضل في إقامة تماثيل مستقلة عن العمارة نسبياً، وقد لقيت في هذه المرحلة تقانة البرونز ازدهاراً كبيراً، ولكن أبرز منحوتات عصر النهضة هو ما قام به النحات مايكل أنجلو Michelangelo ، ومن نحاتي عصر النهضة في بلدان أخرى كلاوس سلوتر C.Sluter في هولندا، وغوجون Goujon وبيلون في فرنسا، وكرافت A.Kraft في ألمانيا، وفي عصر الباروك ابتعد النحت عن الانسجام والوضوح وتأكيد الجوانب الحركية والنزعة الاحتفالية والأغراض التزيينية، ومن أبرز ممثلي هذه المرحلة برنيني G.Bernini في إيطاليا، وسلوتر في هولندا، وبوجيه P.Puget في فرنسا، وقد تطورت أساليب الفنانين حتى وصلت إلى الكلاسية المحدثة مثل جيلاردون ثم لاحقاً كانوفا Canovas في إيطاليا، وحازت منحوتات هودون Houdon وبيغال J.Pigalle وفالكوني E.M.Falconet في فرنسا امتيازاً ولا سيما في "البورتريه".

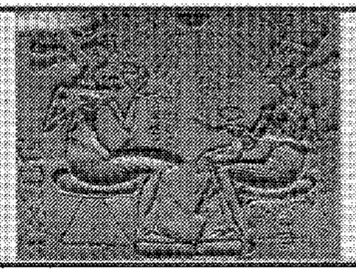
وفي نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ومن خلال الأسلوب الحديث Moderne بعثت من جديد العلاقة الوثيقة بين النحت والعمارة، إذ عاد النحت إلى واجهات الأبنية ليزينها وقاعاتها، وقد تأثر النحت لاحقاً بالتيارات الفنية الحديثة ولاسيما (الانطباعية، الرمزية) ومن أبرز فناني هذه المرحلة رودان Rodin الذي اتسمت أعماله بحرارة وجدانية كبيرة، وأثّر إبداعه في كثير من الفنانين مثل بورديل E.A.Bourdelle ، ومايول A.Maillol ، ومن أبرز فناني النصف الأول من القرن العشرين بارلاخ E.Barlach في ألمانيا ومشتروفيتش في كرواتيا وروسو M.Rosso وجياكوميتي A.Giacometti في سويسرا، ومن أبرز سمات هذه

المرحلة تأثير التكعيبية الكبير (أرشيبنكو A.Archipenko، لوران) كما تجب الإشارة إلى فنانين مثل غابو N.Gabo، وآرب H.Arp، وكالدر A.Calder، ودوشامب M.Duchamp.

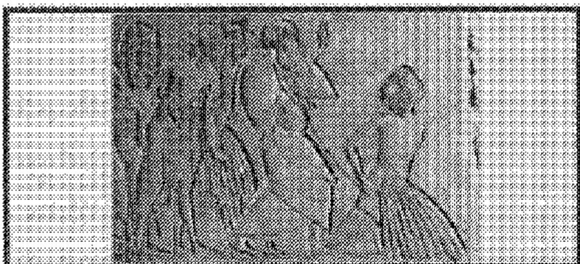
ونحت العديد من أمريكيي ألاسكا وكندا الأصليين الخشب، واشتهر هنود الهيدا في الساحل الشمالي الغربي بصنع الأعمدة الطوطمية بجانب اشتهارهم بقواربهم من نوع الكنو ذات القيدومات العالية.

ونحت اليونانيون والرومان الأحجار الكريمة بجانب نحتهم للعاج، وأنتجوا العديد من التماثيل، واشتهر الحرفيون اليابانيون بصناعة التماثيل العاجية والمراوح اليدوية.

واستخدم المصريون قديماً الخشب المنقوش في أسقف المنازل كحواجز ساترة، وشاع نحت الخشب في أرجاء العالم العربي ومنه انتقل إلى أسبانيا، ومن بين الأمثلة البارزة على المآثر العربية في مجال النحت في أسبانيا سقف خشب المدجن في قصر رئيس الأساقفة في ألكالا، والعجائب المنحوتة على جبل قصر الحمراء في غرناطة، ويحتوي الأخير على أقواس وأسقف وأبواب رائعة، وهناك تحفة أخرى تتمثل في السقف المنحوت في قصر كابيللا بلاتينا في باليرمو بصقلية.



نحت من مصر القديمة يمثل أخناتون ونفرتيتي وطفلهما



جنود مصريون يقتادون سجناء جزء من نحت من مقبرة الملك المصري حور محب- مصر (الأسرة الحاكمة 18) حوالي 1220 ق.م. وهو حجر جيري عرضه 62 سم.

النحت الشرقي القديم:

في الشرق الأوسط، كان النحت في العهد المبكر لحضارة بلاد الرافدين يتألف من أشكال مصغرة القياس للملوك والكهنة، وقد تميز نحاتو بلاد الرافدين

بعرض مناظر عنيفة، ولم يحاولوا تسجيل رسوم توحي بالحركة أو تصوير أشخاص حقيقيين، غير أننا نشاهد رسوماً أكثر حيوية تظهر بارزة على قطع حجرية صغيرة تزين الأدوات والعلب.

وخلال عهد الإمبراطورية الآشورية (بين القرنين العاشر والسابع قبل الميلاد)، استخدم النحاتون النحت حلية معمارية ونحتوا أشكالاً من الحجر للثيران والرؤوس البشرية، ونصبوها أمام بوابات القصور، وزينت جدران القصور بأشكال بارزة لأشياء كثيرة للدلالة على قصص الحملات العسكرية التي قاموا بها والحوادث الأخرى المهمة، وقد وجدت منحوتات دقيقة في نينوى تروي قصة صيد الملك للأسود وتعبّر الأشكال المنحوتة عن حركة الحيوانات بدقة وواقعية أكثر من الأشكال التي كان النحاتون القدماء يبرزونها.

أما النحاتون الفُرس في عهد الإمبراطورية الأخمينية، فقد اهتموا بنحت نماذج من أشكال تدل على أطراف الحيوانات وعضلاتها، ومثال ذلك الشكل البارز الذي يمثل الأسد وهو يشتبك في عراك مع ثور، وكان الفرس يزينون المباني بمنحوتات ناتئة كبيرة، ولكن أعمالهم الدقيقة ظلت على نطاق ضيق وتظهر على بعضها آثار واضحة للفن الإغريقي التقليدي.

أما الحيثيون الذين انشأوا مملكة كبيرة في آسيا الصغرى بعد سنة 2000 ق.م، فقد استخدموا طرازاً من النحت يشابه اسلوب النحت الآشوري، كما نحتوا عدداً من النُصُب الضخمة من الصخر الصلد لأشكال ملوكهم وآلهتهم، أو مناظر احتفالاتهم الدينية.

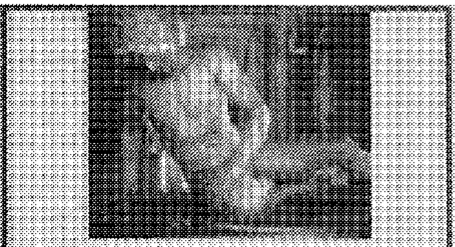
لقد ازدهرت حضارة وادي السند فيما يسمى الآن باكستان وكذلك في الجزء الغربي من الهند من حوالي القرن السادس والعشرين إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد تقريباً، وقد سلّمت منحوتات ذلك العهد من عوادي الزمان في معظم المناطق الرئيسية لتلك الحضارة، ومن بينها لوحات حجرية صغيرة تمثل أشكالاً بشرية وحيوانية، استخدمت أثناء احتفالات السحرة، وقد وجد أن النحت خلال الألف الأول من الحضارة الهندية القديمة بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن السادس الميلادي كان واقعاً تحت تأثير المعتقدات البوذية، فنجد آثار ذلك في

البوابات والسياجات الحجرية التي كانت تحيط بالأبراج البوذية المقببة التي بنيت تخليداً لذكرى بوذا، والنحت هنا حفر يشرح حياة بوذا وتعاليمه.

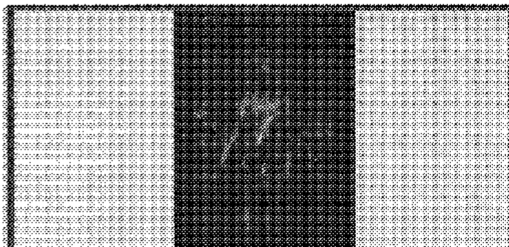
أما الفن الهندي خلال القرون الوسطى (منذ القرن السادس الميلادي) فإنه يعكس تأثير الهندوسية التي يمثلها شيفا معبود الهندوس الذي يصورونه في معظم منحوتاتهم على هيئة شخص بأربعة أذرع وهو يدوس بقدميه على قزم يمثل الشر ونجدهم أحياناً يصورون شيفا وهو يرقص في وسط حلقة نارية تمثل الكون.

والصينيون القدماء كغيرهم من الشعوب القديمة واجهوا مظاهر الكون الغامضة بتقديم العطايا إلى أرواح مجهولة، وفي عهد أسرة هان المالكة، كان تأثير الفن البوذي الهندي قد انتقل إلى الصين عبر آسيا الوسطى على أيدي تجار الحرير، وبدأ النحاتون الصينيون بنحت نُصب خشبية وأشكال حجرية تمثل بوذا، فكان لطول أناتهم في العمل ومهارتهم في صقل الأشياء، أثرهما في تحويل الفن الهندي الأجنبي إلى إيقاع متناغم مهيب.

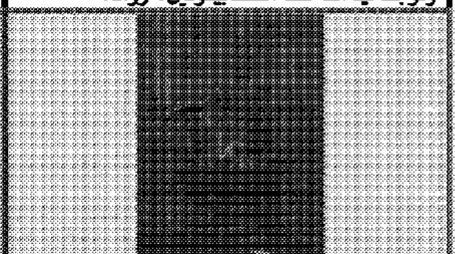
العصور الوسطى وعصر النهضة:



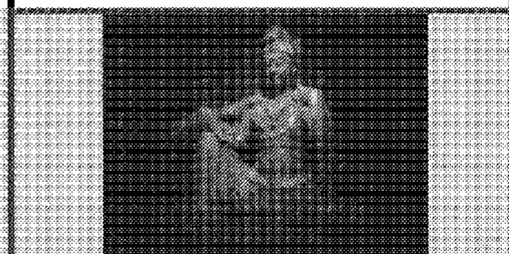
أحد رجال الغال يحتضر هي نسخة رومانية من الرخام لعمل أصلي هلينستي من القرن 3 ق.م. وتوجد في متاحف الكابيتولين، روما.



تمثال خشبي متعدد الألوان نيبالي من مملكة مالا، القرن 14.



تمثال منحوت من الخشب متعدد الألوان من أسرة لياو لكوان ين، مقاطعة شانشي، الصين، (907- 1125 م)



بوديساتفا خشبي من أسرة سونك (960- 1279)

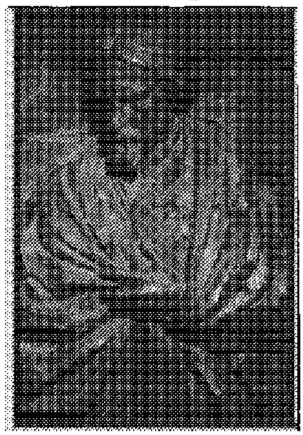
استخدم النحاتون في هذه الفترة نفس الأساليب والأدوات التي استخدمها النحاتون القدماء، كذلك استعان نحاتو القرون الوسطى بأدوات مهيأة بشكل خاص لحفر الخشب، كانت تساعد في إنجاز أعمال بالغة التعقيد، واشتغل هؤلاء الفنانون في ورش منظمة تدعى مراكز النقابات، وخلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، كان باستطاعة نحاتي عصر النهضة أمثال أنطونيو بالالالو عمل أشكال برونزية صغيرة المقاس لهرقل وإنتايوز، استطاع هؤلاء ان يكتشفوا تقنيات خاصة بالقوالب البرونزية الكبيرة وعمل نصب عملاقة للفرسان، وقد صنعوا آلات تقوم بتكبير النماذج، فأدى ذلك إلى تطور آلات الحفر التي تقوم باستنساخ وتكبير المنحوتات الحجرية بعملية ميكانيكية كاملة.

العصر الحديث:

تلاشى كثير من الفروق الأسلوبية بين النحاتين في القرن العشرين، وازداد اهتمام النحاتين بالتجريد، فأصبح جل اهتمامهم منصباً على مشكلات التكوين وأهملوا المحتوى أو الرسالة في العمل النحتي، ولم يَعُد اهتمامهم مركّزاً حول الإنسان، كما كان في كل القرون السابقة.

ومما أدّى إلى ظهور نحت مثير وأصيل في القرن العشرين ظهور خامات جديدة، وتغير مفهوم النحت لدى الفنانين، فالنظرة الجديدة إلى الواقعية أدت إلى استخدام ضوء حقيقي، وحركة حقيقية في العمل الفني، فاستخدم النحاتون أنوار النيون، وبعض الآلات، وعلى الرغم من أن النحت الواقعي الذي يهتم بشكل الإنسان، كاد يندثر، إلا أن بعض النحاتين، استوحوا من حركة جسم الإنسان أعمالاً فنية، ومن أشهر هؤلاء النحات السويسري ألبرتو جياكومتي والإنكليزي هنري مور، أما النحات الأمريكي دوين هانسون فقد عاد إلى الواقعية بطريقة مبالغ فيها تمشياً مع المدرسة الجديدة في النحت والتصوير التشكيلي المسماة بالواقعية المُغالية، التي تحاول كسر الحواجز السابقة التي كانت تفصل الفن عن الحياة اليومية.

تخلّى كثير من الفنانين عن النحت بالأسلوب التكعيبي حيث كانوا يركزون على الأحجام الهندسية فقط، كما تخلوا عن أسلوب المدرسة المستقبلية التي تهتم بتصوير حركة الأشياء، وبتوضيح الفراغ والحركة والزمن على الأشكال، وأبدع بعض النحاتين المعاصرين ما سُمّي بالنحت البيئي حيث يقوم النحات بالتشكيل على مساحة من الأرض أو الماء باستخدام الصخور أو الحجارة، كما في عمل النحات الأمريكي روبرت سميثسون، وكما حاول النحاتون من أصحاب المدرسة الواقعية المغالية كسر الحواجز بين الفن والحياة، فقد حاول آخرون كسر الحواجز والتجميع بين النحت والتصوير التشكيلي، فأبدعوا أعمالاً بعض أجزائها من القماش والخشب الذي يقوم هؤلاء الفنانون بتلوينه، وهكذا أصبح فن النحت متنوعاً، ومتداخلاً مع غيره من الفنون التشكيلية.



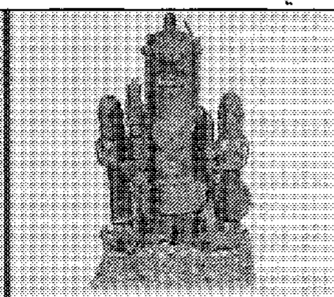
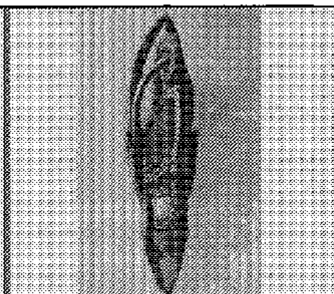
منحوتة تمثل جانب من قبر الشاعر البولندي الشهير سيبريان كامل نورفيد.

لقد أجبرت التغيرات الاجتماعية والاقتصادية خلال القرن العشرين النحاتين، على أن يستخدموا أساليب ومواد تختلف عما كان يستخدمه النحاتون الذين سبقوهم- ومعظم النحاتين يعملون بمفردهم وليس في داخل ورش وقد تعلموا في المدارس لا كمتدربين في الورش، وكان عليهم أن ينجزوا العمل بسرعة بالنظر إلى التكاليف الباهظة للبقاء في أستوديو واسع مع غلاء الأدوات والمواد، وعلى الفنان أن يقيم معارض دورية منظمة لعرض إنتاجه والتعريف به وليجذب إليه الانتباه ويبيع جانباً من منجزاته، وفي يومنا هذا، نجد قليلاً من النحاتين ممن يحضرون في

الخشب أو الحجر، لأنه عملية شاقة ويستغرق وقتاً طويلاً ولا ينتهي العمل فيه قبل أن يقوم الفنان بعملية الصقل النهائي عليه بمطرقته وإزميله، فضلاً عن أن النحات يصبح بحاجة إلى مال ينفقه في مواد باهظة الثمن، لذلك فإن عملية تشكيل النماذج تكون أسرع بكثير وأكثر ملاءمة من عملية الحفر[1]، ويصبح باستطاعتهم أيضاً تغيير التصاميم في أثناء العمل، وهذه السرعة في الأسلوب تروق الفنان الحديث كثيراً.

النحت في أفريقيا:

الفن الأفريقي يركز على النحت- وينحى الفنانون الأفارقة إلى تفضيل الأعمال الفنية ثلاثية الأبعاد على الأعمال ثنائية الأبعاد، يشمل النحت الأفريقي الأقنعة والمجسمات والأشكال المزخرفة التي تستخدم في الاحتفالات، وفي المناسبات الاجتماعية الأخرى، ومن الملاحظ أن أغلب النحت الأفريقي قد صنع من مواد لا تستطيع مقاومة الزمن كالأخشاب، ولهذا فإن الموجود من النحت الأفريقي لا يزيد عمره كثيراً على المائتي سنة، أما الأعمال النحتية التي نفّذت بالبرونز والعاج والطين المحروق، فإنها قديمة، وأقدم نحت أفريقي معروف يعود إلى حضارة نُوك النيجيرية التي ازدهرت في القرن السادس قبل الميلاد.

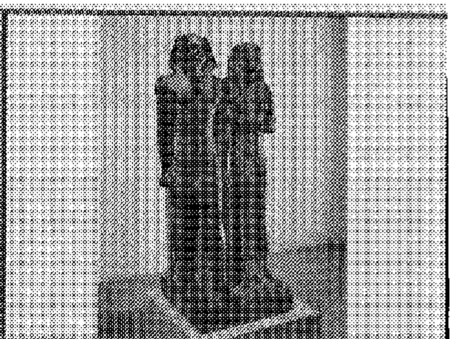
		
فريق ملكي قطعة فنية لمذبح أهالي بنين، نيجيريا، ربما يعود إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، صنع من البرونز بارتفاع 60سم.	قناع باندا قناع للرقص، غينيا، غرب أفريقيا (على نمط باجا) في أوائل القرن العشرين من الخشب المطلي بارتفاع 1.42 متر.	رأس إيفـه، terracotta، غالباً حوالي القرن 12- 14

(1) المصدر السابق.

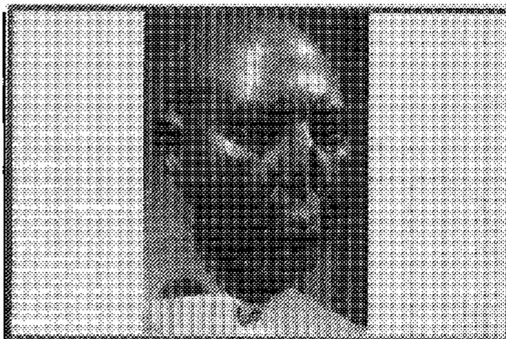
ويستخدم النحاتون الأفريقيون ألواناً قوية ومتقابلة في الأقنعة التي يصنعونها لتُلبَس في حفلاتهم، أو لتُستخدم لأغراض سحرية عقائدية، وقد يجمع القناع الواحد ملامح من عدة مخلوقات كالإنسان والحيوانات المختلفة والزواحف، لتطرد بقوتها الأرواح الشريرة، كما كان يعتقد الأفريقيون القدماء، كما كانت تُضاف إلى بعضها قطع من الجلود والقرون والخرز لإعطائها تأثيراً أعمق.

ويشبه الفن في الجزر المنتشرة في المحيط الهادئ الفن الأفريقي في أغلب جوانبه، غير أن المواد التي تُستخدم تزيد قليلاً على تلك المستخدمة في النحت الإفريقي، فمن الخامات التي تزيد في نحت الجزر المحيطية ريش الطيور والقواقع والأصداف وغير ذلك، كما أن بعض سكان هذه الجزر يستخدمون الحجارة في النحت، ومن هذه الجزر جزيرة تاهيتي التي توجد فيها أعمال نحتية حجرية كبيرة الأحجام.

النحت في مصر:



الملك ميسيرينوس ملك مصر والملكة، مصر (الأسرة الرابعة)، بين 2613- 2498 ق.م. بارتفاع 1.40 متر.



"الرأس الأخضر"، مصر، 500 ق.م. المتحف القديم.

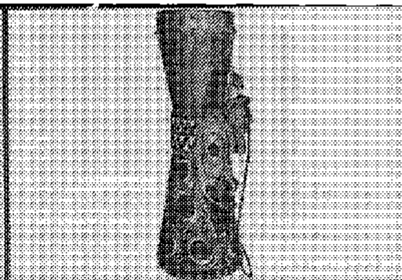
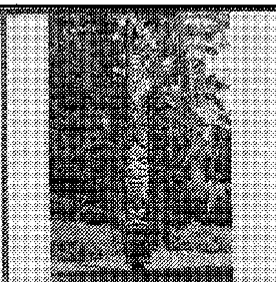
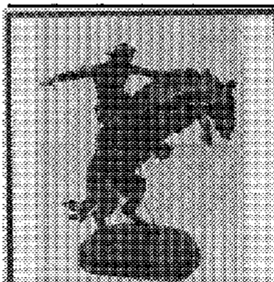
وفي مصر، ظهر أُسلوب متميز من النحت حوالي 3000 ق.م، واستمر على حاله دون تغيّر يذكر طوال 30 قرناً، وكان المصريون ينحتون لأسباب معينة مثل: مناسبة ذكرى شخص أو حادث أو لعرض نشاط وفعاليات أشخاص حقيقيين، ومن ضمن هذا النوع من النحت أشكال الملوك والملكات، وبعض هذه التماثيل ضخمة

جداً، إذ إن التمثال الجالس لرمسيس الثاني المنحوت من الحجر في أبي سمبل يزيد ارتفاعه على 20 متراً، ومن المنحوتات المصرية الدقيقة الأشكال التي تغطي جدران الهياكل ما يصوّر احتفالاً دينياً أو حادثة، مثل إحدى المعارك المهمة، ومن الأمثلة الشائعة على الأشكال البارزة للمنحوتات منظر الجنود المصريين وهم يقودون الأسرى أمامهم[1].

لم يهتم المصريون القدماء بالواقعية في التعابير والقياسات عند نحت الأشكال البشرية، واعتبروها غير ضرورية، باستثناء فترة قصيرة خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد عندما نحتوا أشكالاً وأشخاصاً تتسم ببعض الواقعية.

النحت في الأمريكتين:

تنقسم حضارة الهنود الحمر (الهنود الأمريكيون) إلى مجموعتين كبيرتين: المجموعة الأولى ما تسمى بحضارة أولْميك التي ازدهرت ما بين القرن الثالث عشر والقرن الثاني قبل الميلاد، على الساحل الجنوبي لخليج المكسيك، وشملت بيرو وجبال الأنديز، ويتكوّن نحت هذه الفترة من رؤوس ضخمة جداً، ومن نحت بارز نحت في الصخور إضافة إلى مجسمات طينية وغير ذلك وقد وُجدت بعض الأعمال النحتية المصنوعة من الحجارة والذهب.

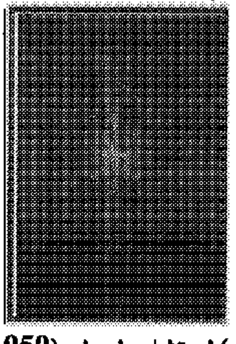
		
طبل مزخرف بقناع وطائر أبو قرن، طبل للرقص من نهر سيبيك بمقاطعة غينيا الجديدة، ميلانيزيا في أوائل القرن العشرين، خشب مع جلد وخيوط، بارتفاع 60 سم.	الطوطم القطب	فريدريك ريمنجتن

(1) د. ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن، (الفن المصري) الجزء 1، ص 6472، (بتصرف).

والمجموعة الثانية مجموعة النحت القبلي عند الهنود الحمر، ويشمل فن النحت القبلي صناعة الأقنعة والمجسّمات والأعمدة الطوطمية المنحوتة وغير ذلك، وقد لاحظ الدارسون أن فن النحت القبلي عند الهنود الحُمر- وخاصة هنود السواحل الشمالية الغربية للمحيط الهادئ- يشبه إلى حد كبير فن النحت عند قدماء الصينيين، مما يؤكد وجود علاقات وثيقة بين الحضارتين.

فن النحت المعاصر:

تلاشى كثير من الفروق الأسلوبية بين النحاتين في القرن العشرين، وازداد اهتمام النحاتين بالتجريد، فأصبح جل اهتمامهم منصباً على مشكلات التكوين وأهملوا المحتوى أو الرسالة في العمل النحتي، ولم يَعُد اهتمامهم مركّزاً حول الإنسان، كما كان في كل القرون السابقة، ومما أدّى إلى ظهور نحت مُثير وأصيل في القرن العشرين ظهور خامات جديدة، وتغير مفهوم النحت لدى الفنانين، فالنظرة الجديدة إلى الواقعية أدت إلى استخدام ضوء حقيقي، وحركة حقيقية في العمل الفني، فاستخدم النحاتون أنوار النيون، وبعض الآلات، وعلى الرغم من أن النحت الواقعي الذي يهتم بشكل الإنسان، كاد يندثر، إلا أن بعض النحاتين، استوحوا من حركة جسم الإنسان أعمالاً فنية، ومن أشهر هؤلاء النحات السويسري ألبرتو جياكومتي والإنكليزي هنري مور، أما النحات الأمريكي دوين هانسون فقد عاد إلى الواقعية بطريقة مبالغ فيها تمشياً مع المدرسة الجديدة في النحت والتصوير التشكيلي المسماة بالواقعية المُغالية، التي تحاول كسر الحواجز السابقة التي كانت تفصل الفن عن الحياة اليومية.



التنوع رقم 7، البدر (قمر مكتمل) لريتشارد ليبولد (19491950م) وهو قضبان من النحاس وأسلاك من النيكل الكروم والفولاذ غير القابل للصدأ.

تخلّى كثير من الفنانين عن النحت بالأسلوب التكعيبي حيث كانوا يركزون على الأحجام الهندسية فقط، كما تخلوا عن أسلوب المدرسة المستقبلية التي تهتم بتصوير حركة الأشياء، وبتوضيح الفراغ والحركة والزمن على الأشكال، وأبدع بعض النحاتين المعاصرين ما سُمِّي بالنحت البيئي حيث يقوم النحات بالتشكيل على مساحة من الأرض أو الماء باستخدام الصخور أو الحجارة، كما في عمل النحات الأمريكي روبرت سميثسون.

وكما حاول النحاتون من أصحاب المدرسة الواقعية المغالية كسر الحواجز بين الفن والحياة، فقد حاول آخرون كسر الحواجز والتجميع بين النحت والتصوير التشكيلي، فأبدعوا أعمالاً بعض أجزائها من القماش والخشب الذي يقوم هؤلاء الفنانون بتلوينه، وهكذا أصبح فن النحت متنوعاً، ومتداخلاً مع غيره من الفنون التشكيلية، لقد أجبرت التغيرات الاجتماعية والاقتصادية خلال القرن العشرين النحاتين، على أن يستخدموا أساليب ومواد تختلف عما كان يستخدمه النحاتون الذين سبقوهم- ومعظم النحاتين يعملون بمفردهم وليس في داخل ورش وقد تعلموا في المدارس لا كمتدربين في الورش، وكان عليهم أن ينجزوا العمل بسرعة بالنظر إلى التكاليف الباهظة للبقاء في أستوديو واسع مع غلاء الأدوات والمواد، وعلى الفنان أن يقيم معارض دورية منظمة لعرض إنتاجه والتعريف به وليجذب إليه الانتباه ويبيع جانباً من منجزاته، وفي يومنا هذا، نجد قليلاً من النحاتين ممن يحفرون في الخشب أو الحجر، لأنه عملية شاقة ويستغرق وقتاً طويلاً ولا ينتهي العمل فيه قبل أن يقوم الفنان بعملية الصقل النهائي عليه بمطرقته وإزميله، فضلاً عن أن النحات يصبح بحاجة إلى مال ينفقه في مواد باهظة الثمن، لذلك فإن عملية تشكيل النماذج تكون أسرع بكثير وأكثر ملاءمة من عملية الحفر، ويصبح باستطاعتهم أيضاً تغيير التصاميم في أثناء العمل، وهذه السرعة في الأسلوب تروق الفنان الحديث كثيراً[1].

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

تصنيف النحت:

يتمثل التصنيف التقليدي للنحت بالتنوع التقاني، ويعتمد أولاً على طريقة التشكيل الفني بالمادة المستخدمة في بناء التكوين.

يقسم النحت إلى نوعين:

- المنحوتة المدروسة من جميع وجوهها: توضع في الفراغ ليتمكن المشاهد من رؤيتها كاملة بالالتفاف حولها، وثمة منحوتة توضع في الفراغ ولكنها مثبتة على خلفية.
- المنحوتة المدروسة من واجهة واحدة وهي بالضرورة متلازمة مع الخلفية، وتقسم إلى مجموعتين:
  - ❖ المنحوتة المعالجة بطريقة بروزها الملحوظ فوق الخلفية.
  - ❖ المنحوتة الغائرة والمعالجة في عمق الخلفية.

تصنف المنحوتة أيضاً بناءً على أبعادها، وعلى المقارنة بين العناصر المؤلِّفة للتكوين مع مثيلاتها في الواقع فيقال: منحوتة بالحجم الطبيعي، منحوتة أكبر من الحجم الطبيعي، منحوتة أصغر من الحجم الطبيعي، والمنحوتة الصغيرة كما هي الحال في (الميدالية والتماثيل الصغيرة).

وثمة تصنيف آخر يعتمد الجانب الفكري أو الموضوع المطروق، وهذا التصنيف له حضوره على المستويات الاجتماعية المختلفة ومن الممكن ترتيبه على النحو الآتي:

- النحت الديني أو الطقوسي، ويرتبط بأماكن العبادة.
- النحت النصبي، ويرتبط بالأحداث التاريخية والشخصيات الوطنية وينصب في الشوارع والساحات وفي مواقع المعارك والأحداث.
- المنحوتة المعمارية وتقام أمام المباني أو على جدرانها.
- المنحوتة الحدائقية وتتوضع في المتنزهات والحدائق إحياء لذكرى الأحداث المهمة وعظماء الأمة.

- المنحوتة الصغيرة: وتتمثل هذه المنحوتة في الميداليات والأوسمة والدروع، كما ينضم إليها سكّ العملة والأختام.

النحت والفنون الأخرى:

تتصل جميع الفنون ببعضها على الرغم من اختلافاتها الجوهرية وكون اندراجها تحت مصطلح عام يسمي باسم الفنون يعطي لها طابع الارتباط أو الاتحاد إلى جانب عاملين آخرين، حيث نجد أن الفنون ترتبط ارتباطاً وثيقاً ببعضها من:

- ناحية الجودة.
- من ناحية الغرض الوظيفي أي أنه يمكن أن يؤدي نوعاً من الفنون وظيفة نوعاً آخر أي تبادل للوظائف والأغراض: فالعمارة يغلب عليها الطابع الزخرفي وقد يكون لها طابع تصويري كما في الجوامع والقصور، وقد اتحد فن النحت مع فن العمارة منذ قديم الأزل.

استخدامات النحت:

- قد تم استخدام فن النحت منذ القدم لأغراض عديدة:

1- كغرض تذكاري وتخليدي.
2- كغرض تاريخي.
3- كغرض ديني.
4- وفي بعض الأحيان يستخدم كسجل لتدوين الموضوعات اليومية لبعض العادات المتبعة.

إلا أن هذا الغرض الأخير استخداماته ضئيلة بالنسبة للموضوعات الأخرى المستخدمة إلي جانب الموضوعات الأدبية.

الحجم وفن النحت:

تتدرج أبعاد التمثال المختلفة إلى بعدين:

1- بعد يزيد عن الحجم الطبيعي ليصل إلى الحجم الضخم وكثيراً ما يتواجد في أعمال النحت القديمة خصوصاً تلك التي ارتبطت بفن العمارة مثل تمثال أبو الهول في الحضارة الفرعونية المصرية القديمة.

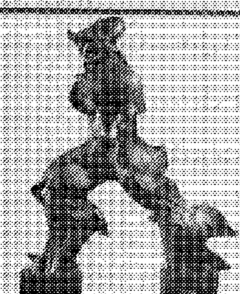
2- بعد يقل عن الحجم الطبيعي ليصل إلى حجم أصغر من الحجم الطبيعي مثل العملات، ونجد أن الحجم في فن النحت يتأثر بالغرض الوظيفي ما لم يكن العامل الوحيد، مثال: وظيفة تمثال خفرع الاجتماعية والمعمارية هي تخليد عظمة فرعون، وتخضع الأحجام أيضاً في فن النحت حسب الخامات المتوافرة في مرسم النحات، وحسب إمكانياته المادية المحدودة.

أنواع أعمال النحت:

أشهر أنواع النحت وأكثرها انتشاراً هو ما يسمى بالنحت المستقل أو المجسَّم، وهو المنحوت من جميع الجوانب وله أحجام مستقلة عن الخلفية ثلاثية الأبعاد، والنوع الثاني هو النحت البارز، وهو الذي لا يكون مستقلاً عن الخلفية، وقد كثر استخدام هذا النحت البارز في تزيين المباني القديمة في مصر واليونان وإيطاليا وغيرها، وكانت طريقة الصب تُستخدم أحياناً في تنفيذ بعض أعمال النحت البارز.

وتنقسم أعمال النحت إلى قسمين:

- النحت المستقل أو المجسَّم: وهو المنحوت من جميع الجوانب وله أحجام مستقلة عن الخلفية ثلاثية الأبْعاد.
- النحت البارز: وهو الذي لا يكون مستقلاً عن الخلفية، وقد كثر استخدام هذا النحت البارز في تزيين المباني القديمة في مصر واليونان وإيطاليا وغيرها، وكانت طريقة الصب تُستخدم أحياناً في تنفيذ بعض أعمال النحت البارز.



أشكال فريدة ترمز إلى الاستمرارية في الفراغ صنع المثال أمبرتو بوكشيوني عام 1913م، صنع من البرونز بارتفاع 1.10متر.



المفاتيح للمجتمع (2007)، نحت جيمس بنيستون في فيلادلفيا، بنسلفانيا، هو تمثال نصفي لبنجامين فرانكلين مغطى بنمط مطبوع من المفاتيح، وهو مغادرة عصرية عن نحت الأشخاص التقليدي.

معالجة الشكل:

يهتم الفنانون النحاتون بعناصر: الفراغ والكتلة والحجم والخط والحركة والضوء والظل والملمس واللون، وهذه هي نفس العناصر التي يهتم بها الفنانون في التصوير التشكيلي، غير أنهم في التصوير التشكيلي يعملون على إيجاد الشعور بها على مسطحات ذات بعدين هما الطول والعرض، ويقصد بالكتلة حجم العمل في الفراغ ووزنه، أما الحجم فيُقصد به الفراغ الذي يشغله العمل، والخط يعني أطراف قطعة النحت، كما تُعد الحركة من العناصر المهمة في النحت، فبعض الأعمال النحتية يبدو مستقراً على قواعده، وبعضها يبدو مليئاً بالحركة، ويوحي بها، ويحقق النحاتون هذا الإيحاء بالحركة بترديد أشكال مقوسة أو بغير ذلك من الأساليب، غير أن بعض الفنانين المُحدثين جعلوا نحتهم نفسه متحركًا كما في مدرسة النحت الحركي التي أنشأها النحات الأمريكي ألكسندر كالدر، وأصحاب النحت المتحرك هؤلاء يصنعون أعمالهم من قطع من المعادن الرقيعة، تُوصل بعضهما ببعض بأسلاك وقضبان لتكون مجموعات متوازنة معلقة في الهواء تتحرك في الفضاء لأقل حركة هواء.

الضوء والظل:

في حالة النحت، لا يكون الضوء أو الظل بنفس الأهمية كما في حالة التصوير التشكيلي، ورغم ذلك، فلا بد من أن يفكر فيه النحات قبل تنفيذ عمله، كما ينبغي أن يفكّر في الملامس التي تتأثر بالضوء، فالملمس الصقيل قد يعكس الضوء، أما الملمس الخشن الذي تترك عليه آثار يد الفنان أو آثار الأدوات التي عمل بها، فإنه يوجد شعوراً بالحيوية ويضفي الجمال على العمل النحتي.

اللون:

يكمل بعض النحاتين أعمالهم بتلوينها، ويعتمدون على الإيحاءات الرئيسية للألوان، فاللون الأزرق يُوحي بالثقل والأحمر بالتوسط في الوزن، والأصفر بالخفة، غير أن أغلب الفنانين لا يهتمون بتلوين أعمالهم، ولا يرون ضرورة لذلك.

تطورت أساليب عديدة في النحت، وتناول النحاتون موضوعات مختلفة خلال العصور المتلاحقة وظهرت أساليب خاصة بالمصريين القدامى، وبالإغريق، وبالأترسكانيين والرومان والفينيقيين والصينيين والهنود والسريلانكيين واليابانيين، ولعل أبرز الأعمال النحتية في تاريخ هذا الفن، هي أعمال عصر النهضة في إيطاليا، وأشهر النحاتين في ذلك العصر هم: دوناتللو ومايكل أنجلو بيونروتي، الذي عاش في أول القرن السادس عشر الميلادي، وأشهر نحّاتي أوروبا خلال القرن السابع عشر هو جان لورنزو برنيني الإيطالي، الذي أبدع في مجالي النحت والعمارة.

انتشر فن النحت من إيطاليا إلى شمالي أوروبا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، التي استدعت بعض الفنانين الأوروبيين لعمل بعض الأعمال الفنية، ومن أشهر النحاتين الذين تم استدعاؤهم إلى هناك جين أنطوان هودن، الذي طلب منه المسؤولين في أمريكا عام 1785م أن يعمل تمثالاً لجورج واشنطن، ويُعَدّ جين أنطوان هودن أفضل النحاتين الفرنسيين، وقد صحبه إلى الولايات المتحدة عدد من النحاتين، قاموا بتزيين مبنى الكابتول مقر الحكومة الأمريكية في واشنطن، وأشهر النحاتين الأمريكيين هو أوغسطس سان غودنز، الذي اشتهر بعمل تمثال ابراهام لنكولن.

خامات النحت:

التراكوتا:

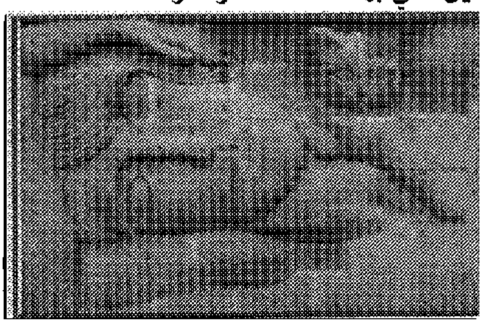


تمثال نصفي من التراكوتا المغطاة بالمينا للإمبراطور تيبريوس في متحف فيكتوريا والبرت، القرن 19

تعتبر من أقدم الخامات المستخدمة في النحت في عصور ما قبل التاريخ، كما استخدمها قدماء المصريين والإغريق والصينين وشعوب الهند على مستوى فني عالٍ، ويتم فيها تجهيز الطينة الأساسية داخل إطار معدني ثم تحرق بطريقة لا تكلف كثيراً، وتتميز بسهولة الاستخدام وقوة تحملها حيث لا تتعرض للتلف أو التآكل أو التشقق إلا أنه يمكن كسرها لأي تصادم يقع عليها، ويمكن استعمال الطينات ذات الألوان المختلفة أو بإضافة طبقات من الطلاء الزجاجي حيث تثبت على سطح التمثال أثناء عملية الحرق الثانية في الفرن المعد لذلك أو في الفرن العادي.

البرونز والمعادن الأخرى:

وتم استخدام هذه المادة بعد استخدام الطين لفترة طويلة من الزمن لكن تاريخه يرجع الوراء حتى العصر البرونزي نفسه من 3000- 1000 ق.م.وفيه يستطيع المثّال عمل نموذجه الأصلي من الطين ثم صبه بمعدن البرونز دون أي صعوبة كما يمكن إعادة الصب مرات متعددة، والميزة الكبرى في ذلك المعدن هو قدرته على التماسك وعلى الثني وعدم التشقق أو الكسر ويظهر تطبيق هذه الخامة بوضوح في عمل التماثيل التي بها انحناءات أو حركة.



السيدة والهريرات في كنيسة دلابره

النحاس الأصفر:

من الخامات التي تم استخدامها قديماً حيث كان يطرق إلى ألواح معدنية أما اليوم فهو يستخدم في أعمال السباكة، ويتميز بدقة لمعان سطحه إلا أنه ينطفئ إذا لم يحفظ بطريقة جيدة.



النحت على الطراز القوطي في القرن الخامس عشر

النحاس الأحمر:

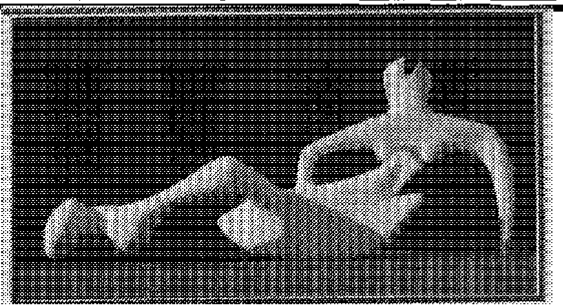
هذا المعدن له مزايا عديدة أتاحت له الاستخدام على عصور التاريخ منها قابليته للطرق لأنه أكثر ليونة من النحاس الأصفر، ويقاوم التآكل عند تعرضه للجو، لا يتطاير عند صهره مثل البرونز، وبإضافة معدن الصفيح له يصبح أساساً لجميع أنواع البرونز والنحاس الأصفر وغيرها من المعادن، وبتحويله إلى ألواح مثل الذهب والرصاص والقصدير والصفيح يمكن تشكيلها إلى أشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثة أو أشكال بارزة.

الحديد:

يمكن استخدامه كخامة من خامات النحت لكن بعد طرقه والذي يعرف باسم الحديد المطروق أو المطاوع، ويتم تشكيله بواسطة جهاز اللحام للحصول على أشكال لها طابع خيالي.

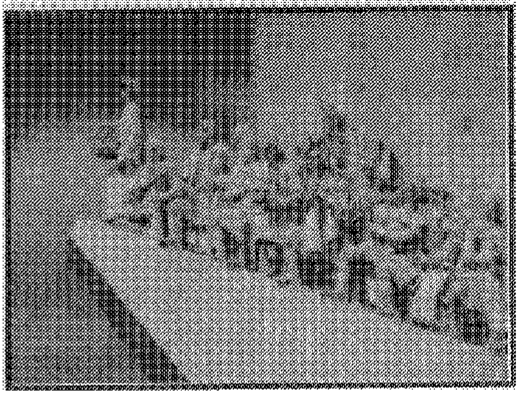
الصلب والألمنيوم:

ومن الخامات التي تلت ظهور الخامات القديمة في عصور ما قبل التاريخ والحضارات بأنواعها، حيث يزداد اكتشاف الخامات يوماً بعد آخر.



هنري مور اشتهر بتمثال المتأرجح، والعديد من أعماله الأخرى

الحجارة:



نحت عن عصر الاستكشافات والملاحين البرتغاليين، في لشبونة ، البرتغال.

إن كانت الحجارة أكثر صعوبة في الاستعمال عن الطين الذي يمكن تشكيله وصبه بسهولة، إلا أنها أكثر بقاءً من التيراكوتا كما أنها أكثر لمعاناً من البرونز، وعلى الرغم من عدم توافر السرعة في إنجاز الأعمال بالحجارة إلا أنها تتميز بالقوة والصلابة وتتجاوب مع التيار المعماري وخير مثال على ذلك تلك التماثيل والمعابد المنحوتة من الحجر البازلت أو الجرانيت في الحضارة الفرعونية القديمة التي ظلت باقية حتى الآن منذ آلاف السنين.

الخشب:

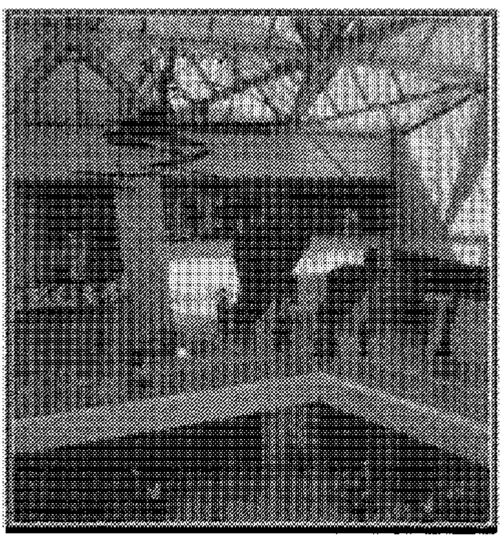
للخشب عيوب ومزايا، إلا أن عيوبه تطغي على مزاياه فهو مادة تتآكل نسبياً، وعرضة للتشقق نتيجة لتغيير درجة الحرارة، ويتقوس من الرطوبة، ويتفتت

نتيجة لهجمات حشرة السوس، كما أن هناك بعض أنواع من الأخشاب تفرض طريقة لنشرها وتحد من حرية الفنان لطبيعة أليافها، ومن الناحية الأخرى نجده أخف وزناً من الحجر، وخامة تتجاوب مع أعمال الدهان، رخيص التكاليف، كما يمكن تطويعه بسهولة في الأشكال الصعبة التي توجد بها انحناءات أو حركة عميقة[1].

أشهر النحاتين:

- مايكل أنجلو.
- دوناتلو.
- محمود مختار.
- صلاح طاهر.
- عبد البديع عبد الحي[2].

النحت المتحرك: Moving sculpture



النحت المتحرك نوع من أعمال النحت يحركه تأثير تيارات الهواء.

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

نوع من أعمال النحت نشأ في أوائل القرن العشرين، ويتميَّز عن أنواع النحت الأخرى بأنه يحقق تعبيره أو مغزاه عن طريق الحركة، بينما تحقق أعمال النحت التقليدية تعبيرها بترتيبها للأشكال المصمتة الثابتة.

ومعظم النحت المتحرك يكون بمثابة تركيبات واهنة من أشكال شبيهة بالقضبان، وموصل بعضها ببعض على نحوٍ رخوٍ، وتوازن الأجسام المختلفة الأحجام والأشكال بدقة، بحيث تتأرجح بحرية في تنوع لانهائي من الأقواس المتحركة، ويستخدم النحاتون الكثير من المواد، والأنسجة، والألوان في النحت المتحرك، ويُمكن أن يشمل العمل النحتي النموذجي أقراصاً ملونة، وأجساماً كروية، وأسلاكاً، وصفائح معدنية مقطوعة ومثنية.

يُعلق معظم النحت المتحرك من فوق، وذلك لكي يتحرك على نحو طليق، ويدار بعضه محورياً على قاعدة، كما أن النحاتين يخططون أعمال النحت المتحرك لتقديم الإثارة الفنية، ليس بمجرد شكلها الفعلي، بل أيضاً بالظلال المتحركة التي تلقيها على الجدران والأرضية، وعادة ما تتحرك الأعمال نتيجة لتيارات الهواء الطبيعية، إلا أن القليل منها مصمم بحيث تتحرك بوساطة القدرة الميكانيكية، إن شكل وتصميم قطعة من النحت المتحرك من الأهمية بمكان، إلا أن قيمتها الجمالية تعتمد على حركتها، فالأشكال المستمرة التأرجح تشمل أقواساً تعمل أشكالاً غير مرئية كأنها قادمة من الفضاء، وينبثق التصميم الحقيقي لقطعة النحت المتحرك من هذا التنوع من الأشكال الفضائية، وعلاقاتها بعضها ببعض، ومع الأجسام المعلقة.

أبدع فنانون من ثقافات عديدة، ومن عصور مختلفة، أجساماً تعتمد على الحركة في جزء من تعبيرها، وتنسب أول منحوتة متحركة في الغالب إلى الرسام والمصمم الروسي ألكسندر رودشينكو، الذي أجرى تجربة عام 1920م لتركيبات خشبية متحركة، ومعلقة، وغير مدارة آلياً، إلا أن النحات الأمريكي ألكسندر

كالدر هو أول من أبدع أعمالاً فنيّة متحركة حقيقية، كانت الحركة فيها هي الغرض الجمالي الأساسي، ويُنظر إلى كالدر على أنه أول من أبدع فن النحت المتحرك، كما أن كالدر أبدع أعمالاً نحتية تسمى المنحوتات الثابتة، وهي تركيبات ضخمة ثابتة تجريدية التصميم، مصنوعة من صفائح الفولاذ.

كان الرسام الفرنسي مارسيل دُوشام أول من استخدم كلمة النحت المتحرك لوصف الأعمال النحتية المدارة يدوياً والمدارة بالمحرك، التي عرضها كالدر في باريس سنة 1932م، وترتبط هذه الكلمة عموماً بنوع الفن المتحرك غير المُدَار آلياً، والذي بدأ كالدر في صنعه عام 1934م، مستخدماً الأسلاك وأشكال الصفيح المدهونة[1].

النشيد الأممي: Internationalist anthem

هو النشيد الوطني غير الرسمي الذي تعتمده بعض الأحزاب الاشتراكية والشيوعية، وحتى عام 1944م كان هذا النشيد هو النشيد الوطني للاتحاد السوفييتي السابق، وقد كتب كلمات هذا النشيد باللغة الفرنسية أوجين بوتييه عام 1871م، وألّف موسيقاه عام 1888م البلجيكي بيير ديجيتَر[2].

النشيد الوطني: National anthem

النشيد الوطني أو النشيد القومي أغنية وطنية رسمية لدولة ما تهدف إلى إثارة روح الوطنية والولاء بين أوساط مواطني البلاد، وتؤدى في المناسبات العامة الرسمية والشعائرية، والاجتماعات الدولية والتظاهرات الرياضية، كما تُعزف لتشريف رئيس دولة ما.

---

(1) موسوعة نت http://alencyclopedia.net

(2) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

تؤلف معظم الأناشيد الوطنية على شكل ألحان عسكرية وترانيم وأناشيد، وأشهر نشيد ألفت ألحانه كالألحان العسكرية المارسيليه الذي نظم أثناء الثورة الفرنسية عام 1792م، أنشده مجموعة من الجنود الجمهوريين عندما كانوا يتقدمون نحو باريس، وسرعان ما أصبح رائجاً، اتُّخذ المارسيليه نشيد فرنسا الوطني عام 1795م، لكنه منع عدة مرات قبل أن يتخذ بصفة دائمة عام 1879م

هناك القليل من البلدان ليس لأناشيدها كلمات، فعوضاً عن ذلك، تأخذ أناشيدها الوطنية شكل الأجواق وتعزف على الآلات النحاسية، كما أن لبعض بلدان الشرق الأوسط بما فيها الكويت والبحرين والإمارات العربية المتحدة أجواقاً تمثل موسيقاها الرسمية.

وفي المملكة العربية السعودية يقول النشيد الوطني:

سارعي للمجد والعلياء مجدي لخالق السماء

وارفعي الخفاق أخضر يحمل النور المسطر

رددي الله أكبر يا موطني موطني قد عشت فخر المسلمين

عاش الملك للعلم والوطن

وفي مصر يقول النشيد الوطني:

بلادي بلادي بلادي لكِ حبي وفؤادي

مصر يا أم البلاد أنت غايتي والمراد

وعلى كل العباد كم لنيلك من أياد

مصر أنت أغلى درة فوق جبين الدهر حرة

يا بلادي عيشي حرة واسلمي رغم الأعادي

من بين الألحان العسكرية الأخرى، نشيد سنغافورة الوطني الذي ألّفه زبير سعيد، تم أداؤه لأول مرة عام 1958م، واتخذ نشيداً وطنياً بعد سنة، يعبر البيت الأول منه "لِنخْطُ معاً إلى الأمام ياشعب سنغافورة، عن ضرورة وحدة الأجناس المتعددة".

تأخذ العديد من الأناشيد الوطنية شكل الترانيم أو التراتيل، حمى الله الملك أو الملكة، يقول النشيد الوطني الأردني:

عاش المليك عاش المليك

سامياً مقامه خافقات في المعالي أعلامه

يا مليك العرب لك من خير نبي

شرف في النسب حدّثت عنه بطون الكتب

النشيد الوطني للمملكة المتحدة، مؤلف النشيد وملحنه مجهولان، إلا أنه اشتهر في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي، وأصبح نشيد المملكة المتحدة الرسمي عام 1825م.

ولعدة سنوات، كان نشيد الولايات المتحدة الوطني، حيث استعمل نفس ألحان "حمى الله الملك"، وفي عام 1931م، تم تعويضه بالنشيد الحالي "راية النجوم اللامعة"، وضع الألحان جون سترا تفورد سميث في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، على كلمات سكوت كي عام 1814م.

كانت اليابان أولى بلدان الشرق الأقصى التي اتخذت نشيداً وطنياً، أدخل نشيد اليابان الوطني "حكم إمبراطورنا" عام 1893م، وفي عام 1949م اتخذت جمهورية الصين الشعبية نشيدها "تقدم يا شعب أمتنا الشجاع"، وفي ستينيات القرن العشرين، اتخذت العديد من الدول المستقلة الجديدة في أفريقيا، أناشيد وطنية جديدة.

تم تغيير الأناشيد الوطنية كثيراً لتعكس الوضع السياسي المتغير في بلد ما، فمثلاً، في بداية القرن العشرين، كان نشيد روسيا "ربِّ أنقذ القيصر" وبعد ثورة 1917م، اتخذ بدلا منه النشيد الأممي الشيوعي الذي استبدل به عام 1943م، نشيد الاتحاد السوفييتي (سابقاً) وحدة متماسكة لجمهوريات حرة المولد، بعد انهيار الاتحاد السوفييتي عام 1991م اتخذت روسيا والجمهوريات الأخرى أناشيد وطنية مختلفة خاصة بها.

وبعض الأناشيد الوطنية أغان تمدح جمال البلاد وثراءها، ويثني نشيد جنوب أفريقيا "نداء جنوب أفريقيا" على تراث البلاد الطبيعي، كتب كلماته لانجنهوفن ووضع الموسيقى م. ل. دوفيليه عام 1936م، ويبدأ نشيد الفلبين الوطني بـ"الأرض العزيزة، لؤلؤة الشرق"، وألفه الموسيقي جوليان فيليب للاحتفاء بإعلان استقلال الدولة عام 1898م، وفي الأصل، تم أداء الكلمات بالأسبانية إلا أنها ترجمت فيما بعد إلى اللغة التجالوجية.

ويجدر ذكر نشيد وطني آخر يمدح البلاد، وهو نشيد أستراليا، "تقدمي، يا أستراليا الجميلة"، كتب هذا النشيد عام 1878م، إلا أنه لم يتخذ رسمياً إلا عام 1984م.

العديد من الأناشيد الوطنية أناشيد تاريخية، تحيي ذكرى أشهر الرجال والأحداث من التاريخ، ويذكر نشيد الدنمارك الملك كريستيان، ونشيد هاييتي لارساليتيان، أبطال الأمة السابقين، وفي السنوات الأخيرة، كُتبت بعض الأناشيد التاريخية خصوصاً لإحياء ذكرى كفاح أمة من أجل الاستقلال عن حكم أجنبي، وكتب الشاعر الهندي رابندرانات طاغور الكلمات التي تبدأ بـ "إنكم تحكمون عقول شعب بأسره" عام 1912م، التي لازمت حركة الاستقلال الهندي ووضعت لها موسيقى، وتم أداء النشيد في دورة منتصف الليلة الشهيرة للمجلس التأسيسي في 14 من أغسطس عام 1947م عند انتهاء حكم بريطانيا في الهند، ثم اتخذ نشيداً رسمياً عام 1950م.

تدور أناشيد وطنية أخرى حول المواضيع التاريخية، مثل: نشيد غينيا بيساو الذي يبدأ بـ "شمس وعرق وخضرة وبحر، قرون من الأمل والألم".

تستعمل أناشيد وطنية قليلة الموسيقى الشعبية، إذ تكتفي أغلبها بتقليد الأشكال الموسيقية الغربية، ومن بين هذه البلدان التي اعتمدت أناشيدها على الموسيقى العرقية، ماليزيا، يستند لحن "بلادي، يا مسقط رأسي" على لحن تقليدي لنجارا، الذي كان فيما مضى نشيد ولاية بيراق، كتب الكلمات لجنة حكومية واتخذت نشيداً وطنياً عام 1957م، كما أن لكل إمارة من إمارات ماليزيا الثلاث عشرة نشيدها الخاص[1].

---

(1) المصدر السابق.

النغمة : Tone

النَّغْمة الصوت الذي يحدثه اهتزاز الآلة الموسيقية أو صوت الإنسان، تختلف النغمات في نوعها ودرجتها وشدتها ومدتها، يستخدم الموسيقيون كلمة نغمة لوصف الصوت الذي يحدثه كل مفتاح على البيانو، والذي يُرمز له بالنغمة الموسيقية أو العلامة الموسيقية، كما أنهم يستخدمونها لوصف الفترات الفاصلة على لوحة المفاتيح، تسمى الفترة الفاصلة بين المفتاح الأبيض وأقرب مفتاح أبيض أو أسود له، نصف نغمة أو نغمة ثانوية[1].

النغمة الختامية : Final tone

النغمة الختامية هي إيقاع الصوت أو الحركة، وفي الموسيقى هي النغمة الختامية للأغنية، أو للعبارة، أو للحركة داخل المنظومة الموسيقية، وفي الموسيقى الحديثة هناك تعبير النغمة الختامية الكاملة، ويُقصَد بها تقدم النغمات المتآلفة الرئيسية على النبرة[2].

النقد الفني : Art criticism

تخضع قراءة العمل الفني إلى دربة ودراسة وإلى موقف القارئ إزاء العمل الفني، وتسمى هذه القراءة النقد الفني art critic، والناقد الفني هو متذوق في أعلى درجات نمو الرؤية الفنية، لأن ثقافته في فلسفة الفن وفي تاريخه وتقنياته تصل إلى حد الاختصاص، أما المتذوق العادي فليس عليه أن يكون اختصاصياً، بل قارئاً جيداً للعمل الفني، يعتمد في قراءته على ثقافة وممارسة في الإطلاع على الأعمال الفنية، مما يدفعه إلى اقتناء هذه الأعمال الفنية وإلى تشجيع الفنانين عن قناعة وثقة.

وإذا كان الإبداع الفني يقوم على الحدس- أي على العقل والعاطفة- فإن النقد يقوم على الحدس أيضاً عندما يمارس أدواره في تحديد المستوى الفني

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

(2) المصدر السابق.

للفنان، وأول هذه الأدوار الدور التصنيفي الذي يقارن فيه العمل الفني بغيره، والمدرسة الفنية بغيرها، والدور الثاني هو دور تاريخي إذ يحدد العلاقة القائمة بين عمل اليوم وعمل الأمس، وبين الأساليب المعاصرة والأساليب التي تتالت عبر تاريخ الفن والحضارة، والدور الثالث إرشادي، وكثيراً ما كان للناقد أثر في تكوين الفنان كما له دور في تكوين الرؤية النقدية عند الجمهور.

وبصورة عامة، فإن الناقد يقوم بدور تقييمي عندما يحدد مشروعية العمل ومستواه الفني، هل هو فن أم لا؟ هل هو فن جاد أم فن هابط؟.

النقد الفني وعلم الجمال:

تبدو أبحاث النقد الفني ملازمة لأبحاث علم الجمال بوصفه فرعاً من الفلسفة، ولكنه ينتمي أيضاً إلى الأدب، ضمن مقاييس كان ديدرو Diderot قد وضعها ولكنها تعتمد في تعريف النقد على الذائقة الأدبية، ولكن الحكم التقييمي على العمل الفني يبقى التعريف الأقرب لمفهوم النقد، ولاسيما أن شرط الجديّة في الحكم ينفي التصورات الشعرية التي لا تنتج حكماً صحيحاً.

ومن الممكن الزعم أن النقد الفني بوصفه علماً قد بدأ أكثر وضوحاً في كتاب "الاستطيقا" الذي وضعه باومغارتن Baumgarten، وقد استوحى هيغل Hegel ما قاله سقراط من أن قراءة العمل الفني هي معرفة ماهية الجمال فيه، عندما رأى أن الجمال "حقيقة كلية".

ولا شك أن هيغل يتصور قارئ العمل الفني فيلسوفاً يبحث عن معنى العمل الفني، ولكن كانت Kant في كتابه "نقد ملكة الحكم" (1790) أثار مسألة الحكم الجمالي والحقيقة الكلية، واختلف الفلاسفة في تحليل مفهوم الفن وعلاقته بالأدب والعلم والطبيعة والحياة الاجتماعية والعوامل النفسية، ولم يخرج واحد منهم في بحثه عن خيمة الفلسفة، وهذا ما جعل قراءة العمل الفني أو ما يسمى بالنقد الفني مختلفة متعددة الوجوه والمقاصد، فكانت آلية قراءة العمل عند برغسون Bergson تقوم على الحدس Intuition، وكان الهدف من النقد الفني

عند ديوي Dewey الكشف عن الخبرة، وكانت عند هايدغر Heidegger تقوم على الدراسة الظواهرية (الفينومونولوجية)، ويرى سوريو Souriau أن النقد الفني هو علم يبحث في معرفة أشكال الأشياء وعالم الصور.

واقتحم مسألة النقد الفني عدد كبير من الأدباء والنقاد، مثل بول فاليري P.Valery وأندره مالرو A.Malraux وسارتر P.Sartre وألبير كامو A.Camus وانتقلت هذه القراءة إلى مجال الدراسات اللسانية السيمانتية عند دي سوسور De Saussure.

آليات النقد الفني:

تقدم النقد الفني فأصبح قراءة مركبة تعتمد على الفكر والخيال وعلى الثقافة والمعرفة، ثم على الموقف الخاص والظرف الاجتماعي والسياسي، وليس سهلاً الاعتماد على واحد من هذه الآليات فقط لتسمية قراءة النص الفني قراءة نقدية، والنقد الفني لا يعتمد في دراسة الواقعة الجمالية على الذائقة والمشاعر واللذة فحسب- وهي حالات حدسية- بل لابد أن يعتمد أيضاً على حكم موضوعي لتحديد القيمة الجمالية كما يرى شارل لالو Ch. Lalo، إذ إن تذوق عمل فني هو إدراك لقيمته في حياة الإنسان، فالأعمال الفنية الواقعية أو غير الواقعية ليست مهمة لنقلها ما هو مألوف، ولكن بوصفها أشياء تختلف عن الواقع المألوف، وتقدم عالماً جديداً من الصور المختلفة التي تجدد معرفتنا بالأشياء حتى إن كانت صورتها الأولى طبيعة أو وجوهاً أو أشياء صامتة، هي موضوع العمل الفني.

والنقد الفني يقدم مفهوماً جديداً للنص الفني، لم يكن الفنان قد قصده أو توقع الوصول إليه، إن مهمة الناقد أن يكتشف في النص الفني ما هو ممكن فيما وراء هذا النص، وأن يكتشف العام الجماعي في الخاص الفردي، وإذا كان الجمال يحدد بلاغة النص فإن برغسون يرى أن العمل الفني يتصف بالجمال حينما يكون عامراً بالإيحاء، وفي طرف آخر يرى ديوي في النقد الفني طريقاً للكشف عن الحالة السعيدة التي وصل إليها الفنان في نصه الفني بسبب الخبرة الجمالية السوية

المكتملة التي تستوعب ذكريات الماضي وآمال المستقبل، واستطاعت أن تحقق في الحاضر الوحدة والتكامل، مما يرقى إلى المستوى الأمثل في الجمال والحضارة.

وإذا كان ديوي فيلسوفاً في صوغ أفكاره عن الخبرة في الفن، فإن أندره مالرو صاغ أفكاره بقالب نقدي في كتبه الموسوعية، ولاسيما في كتابه الشهير "أصوات الصمت"، وكتابه "الإبداع الفني"، وهو يرى أن الناقد الفني متجه في قراءته إلى الكشف عن الجوانب الغامضة والملتبسة في العمل الفني والتي مازالت تنتظر من يكتشفها ويفسرها ويعيد خلقها من جديد، أما القارئ العادي فإنه يبحث عن المنفعة والمتعة الجمالية المرتبطة بذكرياته ومطامعه، ولقد عارض ميرلوبونتي Merleau Ponty أفكار مالرو في دراسات موسعة، فهو يرى أن قراءة العمل الفني تهدف إلى الكشف عما يقدمه الفنان مرئياً بعد أن ساءل العالم المرئي.

ويتجه النقد الفني إلى الكشف عن الفن وعن الجمال في النص الفني، ويتجلى الفن في العمل الإنساني والموقف والرؤية الخاصة بالفنان، ويبدو الجمال في صيغ الانسجام والوحدة والتوازن في طبيعة الأشياء الجامدة والحية.

ويعتمد الناقد الفني في كشفه على ثقافة معرفية فلسفية وعلمية وتاريخية، وعلى حدسه التي تعادل حدس الفنان في عملية إبداعه الفني، وللناقد دور في تصنيف العمل الفني وفي تحديد تطوره وتداخله مع الفنون والطرز والمبدعين الآخرين، ولكنه لا يستطيع أن يتصدى لذاتية المصور وحريته الإبداعية، فليس عمله معيارياً وليس إرشادياً ولكنه معنيّ بتأويل مضمونه من دون محاولة سجن العمل الفني في إطار معايير تختلق عناصره، كما أنه قادر على مقارنة النص بغيره من النصوص لتوضيح أوجه الاختلاف والمشاركة.

ولا يعني نقض المعيارية عدم تقييم العمل الفني وفق أحكام فلسفية جمالية، ولكن ليس من مجال لأحكام أدبية أو رومانسية أو إيديولوجية.

وليس النقد إبداعاً مهما كانت ملكة الحدس الفني قوية عند الناقد، ولكن من المفضل أن يتمتع بملكة الإبداع لكي يكشف عن آلية الإبداع في النص الفني المقروء، ثم ليكشف عن الجمال الفني في هذا النص، مؤازراً القارئ العادي

في الكشف عن أسرار الجمال، إذ إن مهمة الناقد توسيع المعرفة الفنية وربط الأثر الفني بالحياة، وهذا هو مفهوم البراكسيس Praxis عند الماركسيين.

النقد الفني والألسنية:

يرى هربرت ريد H.Reed أن الفن لغة رمزية، وعلى هذا يرى علماء الألسنية أن النص الفني بوصفه لغة يتضمن دالاً ومدلولاً، ويكمن دور الناقد في ممارسة قراءة النص قراءة جمالية تخترق ظواهرية الشكل إلى أعماقه، ولمعرفة الشفرات الملغزة أو الملتبسة التي كونت النص. وهذا دور سيميائي تحليلي semiology analytical يقوم به الناقد.

ومع أن القراءة النقدية ليست اعتباطية، لكنها غير قاعدية أيضاً فالنظرية السيميائية ليست قاعدة بل هي توضيح لآلية القراءة مع الاعتراف بمسؤولية هذه القراءة إزاء النص الذي أصبح بذاته منتجاً ثقافياً حضارياً، ولذلك فإن التنظير السيميائي ليس أيديولوجيا بل هو تنظيم منهجي، وتبحث القراءة السيميائية باستمرار عن طرائق جديدة لقراءة النص وتفكيكه، ورسم المسار في دهاليز النص المعقدة للوصول إلى المدلول الأكثر عمقاً وشمولاً، المدلول المنفصل عن الشكل الظاهري والمتصل بالموقف الذاتي، فالعالم الذي يكتشفه المتلقي في أعماق النص، عالم قد لا يكون المؤلف قد رآه، على أن قراءة النص ليست مجانية، بل تخضع لقيم تتجلى في تحويل التأويل نحو الأسمى إنسانياً وفكرياً.

والقراءة السيميائية قراءة حرة ومسؤولة عن حماية النص الذي أصبح منتجاً حضارياً، ويُقصد بالمسؤولية عدم المجانية في عملية التأويل بل هي تخضع لقيم تتجلى في دفع النص نحو الأسمى إنسانياً وفكرياً.

يدخل الناقد إلى النص من الباب الذي يختاره، فهو حر في فتح عالم الدلالة وإغلاقه من دون التقيد بمدلول مسبق، ولكن دون أن تصبح علاقته مع المؤلف علاقة خلافية أو كيدية أحياناً.

تربية النقد الفني:

أصبحت ثقافة الناقد من المسائل التربوية المهمة، وكان لابد من تغذيتها عن طريق التربية والتعليم، إلا أن تربية التذوق على اختلاف درجاته ليست سهلة، ذلك أن

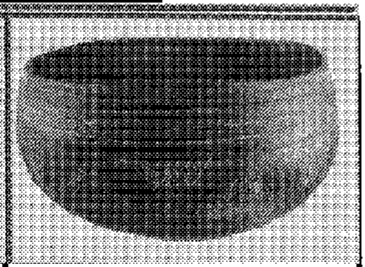
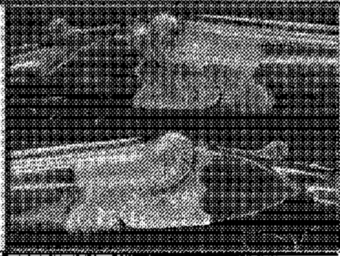
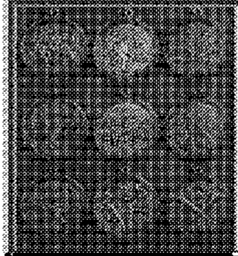
التذوق يرتبط بعوامل مختلفة بعضها نفسي وبعضها اجتماعي وبعضها أخلاقي، ومع ذلك يبقى هدف التربية التذوقية، تقوية الموقف النقدي إزاء شيء جمالي أو فني، ويتم ذلك عن طريق تقوية ملكة الحدس لديه، وتقوية ملكة الحكم أيضاً، ومهمة التربية النقدية رفع مستوى الدراسات الصحفية إلى مستوى النقد الفني[1].

النقش على المعادن : Engraving on metal

يعدُّ النقش على المعادن Engraving on metal واحداً من الفنون الزخرفية التي ترعرعت مع تطور الفنون اليدوية والتطبيقية المصنعة من المعادن، ويتمثل باستخدام رسوم يدوية على السطوح المعدنية بعد تحويلها إلى نقوش بارزة أو غائرة تترُك إثر معالجتها أثراً واضحاً للبعد الثالث عبر إسقاطات الأضواء والظلال، ولتنفيذ هذه النقوش على نحو دقيق ومثالي يُطلب إلى المنفِّذ قراءة العمل فراغياً لتحويل الخطوط المرسومة إلى عناصر تشكيلية، ومن أجل استيعاب الصورة النهائية للعمل يُطلب إليه إعداد العناصر الزخرفية ونقشها بمهارة فائقة ودقة عالية بحيث لا تعوق تلك الزخارف وظيفة الأداة واستخداماتها فكان على الصانع الابتعاد ما أمكن عن الزوايا الحادة والأخاديد العميقة التي تحول دون تنظيفها ولاسيما في الأواني التي تُستخدم للأطعمة والمواد الغذائية.

تعطش الإنسان منذ القدم إلى امتلاك الأشياء الجميلة والضرورية للاستخدامات اليومية ولاسيما تلك التي تضفي على الحياة الراحة النفسية والسرور، فقد أدت الصناعات والحرف اليدوية دوراً مهماً في حياة الإنسان، وتطورت تلك الحرف وازدهرت بالتطور الثقافي والاجتماعي، وجاء الاكتشاف المبكر للمعادن ليحل معضلات جمّة ويقدم صورة واضحة عن المستوى الرفيع للحضارة الروحية والمادية التي بلغها الإنسان، فقد شهد التاريخ القديم للحضارات الإنسانية في الشرق الأوسط وأوروبا تمازجاً قوياً منذ الألف الرابعة قبل الميلاد حتى سقوط الامبراطورية الرومانية الغربية عام 476م.

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 832، (بتصرف).

		
قدر عليه نقوش زخرفية يعود تاريخه إلى عام 1200- 1500م	نقوش زخرفية على بنادق تقليدية قديمة	ميداليات رياضية من الذهب والفضة والبرونز

يعدّ العصر البرونزي (2500- 1000 قبل الميلاد) من أهم المراحل التاريخية التي ازدهرت فيها الفنون التطبيقية المعدنية، وتأتي الحضارات المصرية والرافدية والإغريقية في مقدمة حضارات شعوب العالم التي عرفت التعدين وتطبيقاته، وكانت هذه الحضارات على اختلاف ثقافاتها متقاربة في عطاءاتها، فقد بلغت فنون النقش على المعادن درجة عالية من المهارة، إذ استخدم الصناع و الحرفيون المعادن المختلفة (الذهب والفضة والحديد والرصاص) واهتموا بالخلائط المعدنية للحصول على خصائص جديدة لتهيئة الصفائح المعدنية، واستُحدثت "الورشات" التخصصية لإنتاج الأعمال الفنية بمواد محددة مثل: ورشات صب البرونز، وورشات التشكيل بالنحاس، والنحاس المطعم بالفضة وغيرها، وقد تميزت هذه الأعمال بالأداء القوي الذي ينم على الارتقاء الحسي والجمالي والتقاني.

ويتمثل النقش على المعادن في الأدوات الاستعمالية التي تعد من الضرورات الحياتية الملحّة كالقدور والأطباق والمراجل والأبواب والمصابيح وقبضات السيوف والمرايا وغيرها، إذ بدأ الإنسان بتطوير أشكالها وزخرفتها والارتقاء بها بإمكاناته وطاقاته الإبداعية واستخدامه نماذج متنوعة مما يحيط به في الطبيعة من عناصر إنسانية وحيوانية ونباتية وهندسية.

الزخارف الطبيعية:

تعد الصور التشخيصية للرجل والمرأة والطفل من النماذج الرئيسة المستخدمة بكثرة في النقوش المعدنية، وقد قدمها الفنانون بصورتها الواقعية أو محوّرة خاضعة

لنماذج متعارف عليها، فردية أو جماعية، عارية أو كاسية، وقد انتشر استخدام هذه العناصر في الحضارات القديمة، وتجلّت في موضوعات الحياة اليومية تمثل مشاهد الصيد والطراد ومجالس الشراب، وتعد الزخارف النباتية من أكثر النماذج استخداماً في النقش على المعدن، وتتمثل بالأزهار والأشجار وأوراق النباتات، وغالباً ما كان الفنانون يقدمونها محوّرة ومرتبة على نحو زخرفي، كما استخدم المصممون العناصر الحيوانية التي تعيش في البر والماء، وقد انتشرت نماذج الأسود والثيران والثعابين والدلافين والطيور بأنواعها، ولاسيما تلك التي تمتلك معاني رمزية كالعقبان والصقور والحمام.

الزخارف الهندسية:

تشمل العناصر البسيطة والمعقدة التي يلجأ فيها النقّاش إلى الحلول الرياضية، فكانت الأشكال مثل المثلث والمربع والدائرة، والأشكال السداسية والحلزونية واللولبية تُنفّذ بطريقة منتظمة فوق محيط الأوعية والأواني وغيرها، وقد تكرر استخدامها في كثير من حضارات العالم في مراحل تاريخية مختلفة، إلا أن الفنان المسلم أعطاها أهمية بارزة في صياغة تكويناته بعد إخضاعها لقوانين تتلاءم مع القواعد التي سنّها الدين الإسلامي، مؤكداً حضور الشكل والحركة والثراء بالإيقاع، وهنا لابد من التذكير بالكتابة وما تحتله الحروف من مكانة مهمة في صوغ النماذج الزخرفية المنقوشة على المعادن، إذ استُخدمت الحروف الأبجدية من قبل المجتمعات المتطورة حضارياً والتي امتلكت آداباً عريقة، وقد أدت الزخارف الكتابية إضافة إلى الجانب الوظيفي في إيصال المعلومة دوراً تزيينياً، فهي نفسها عناصر تزيينية رشيقة، والأمثلة على ذلك كثيرة من خلال صياغة اللوحات الفنية بالكتابة الهيروغليفية والإغريقية والصينية والعربية وفي مقدمتها الخط الكوفي الذي يغلب عليه التزهير والتوريق.

طرائق النقش على المعادن:

تطورت طرائق التشكيل على سطوح الصفائح المعدنية وتنوعت التقانات مع مرور الزمن حتى وصلت إلى أعلى درجات الإتقان، ومن هذه التقانات اعتماد الفنان

التطبيقي طريقة سكب المعادن بعد صهرها، ومن أبرز هذه المعادن البرونز والنحاس والذهب والفضة والألمنيوم، وللعلم فإن هذه الطريقة جدّ معقدة، إذ تتطلب كثيراً من الدقة والمعرفة والمهارة، فبعد إنجاز النموذج بمادة وسيطة كالطين والصلصال أو المعجونة الصناعية يُصنع لهذا النموذج قالباً من الجبس أو المطاط ليؤخذ عنه نموذج جديد بالشمع، وفي مرحلة تالية يصار إلى تحضير حوض السباكة الذي يتألف من وعاء معدني يُملأ بمزيج داعم مؤلف من المواد المقاومة للصهر مثل الفخار المشوي المجروش (شاموت) والرمل والجبس، ويُخلط هذا المزيج بالماء ويُسكب في الوعاء المعدني المذكور بعد وضع النسخة الشمعية داخله، وبعد تصلب هذا المزيج يُسعى إلى التخلص من النسخة الشمعية عن طريق أقنية مهيأة مسبقاً بعد تسخين حوض السباكة داخل فرن حراري، وبعد تبخّر الشمع كلياً يُحضّر الخليط المعدني المراد استخدامه بعد صهره ضمن بوتقة حتى يصبح سائلاً ثم يُصبّ مكان الشمع المتبخر بعد تسخين حوض السباكة إلى درجة حرارية عالية تتجاوز حرارة الخليط المصهور، وبعد تصلب الخليط الذي حلّ محل الشمع المتبخر يصار إلى تحرير التمثال من العناصر المحيطة به، ثم إلى تنظيفه وأكسدته للوصول إلى لون المادة المطلوب.

النقش المباشر على السطح المعدني (الحفر):

يتم بإزاحة الطبقات المتفاوتة من سطح الصفحة المعدنية وذلك لتحديد العناصر المؤلفة للموضوع، أو عن طريق الحفر بصورة غائرة لإظهار هذه الأشكال، وذلك باستخدام أدوات فولاذية حادة مختلفة الأشكال ومتنوعة الرؤوس تُستخدم بحسب الحاجة، ويتم تنفيذ هذه التقنية يدوياً أو آلياً بوساطة أجهزة ناسخة تسمى (البانتوغراف pantograph)، وقد يستخدم المنفّذ وسيطاً كيميائياً عن طريق تغطيس القطعة المعدنية بالحموض بعد تغطيتها بمواد عازلة وتعريض العناصر المراد حفرها للحموض.

النقش بوساطة التطريق:

تتطلب هذه العملية كثيراً من الدقة في التنفيذ، ويعتمد ذلك على التجربة والخبرة الطويلة وعلى نوعية الأدوات الوسيطة المستخدمة كالأزاميل والمطارق،

وللحصول على بروز في سطح الصفيحة يقوم الفنان المنفذ برسم الأشكال على الواجهة الخلفية، ثم يقوم بتحديدها بالإزميل ليصار إلى طرقها، ومن أجل الوصول إلى نتائج مرضية تثبت الصفيحة على أرضية قابلة لامتصاص الطرقات بعد تغطيتها بطبقة من المطاط أو الإسفلت الجامد أو قطعة من الجوخ السميك، ومن أجل تشكيل العناصر الغائرة فما على الصانع إلا أن يقلب اللوحة ويطرقها بصورة معكوسة، وعلى الرغم من ضرورة إتقان الرسم والخط بالنسبة إلى أرباب الحرفة فهي موزعة إلى اختصاصات على أفراد الورشة الواحدة، أو على عدد من الورشات تتقاسم العمل من تخطيط ورسم وتنزيل وتجويف ونقش وتخريق.

التكفيت:

يُستخدم هذا المصطلح في تقانات حفر الزخارف على المعدن وضغط شريط معدني بلون آخر مختلف داخل الخط المحفور ليصبح بمستوى واحد مع السطح المعدني السابق وكأنه جزء منه، وقد كثر استخدام هذه التقانة في تزيين أدوات الاستعمال والحلي، وصارت من أهم الظواهر الفنية.

التزجيج:

تتمثل هذه التقانة بتنزيل المينا على المعادن، وتعتمد على حفر العناصر الزخرفية أو تحديدها بالأسلاك الملحومة على السطح المعدني وغمرها بالأكاسيد الملونة، وبعد شيها في أفران خاصة وبدرجات حرارية مؤاتية تُزجج وتُثبّت على نحو يصعب نزعها.

التمويه:

تعتمد هذه التقانة على تغطية المعادن الرخيصة بأخرى ثمينة كالذهب والفضة، وقد أدّت هذه التقانة دوراً مهماً في الماضي، لكنها تراجعت في الآونة الأخيرة ليقتصر استعمالها على صناعة الحلي الرخيصة المصنوعة من النحاس.

التخريم:

استُخدمت هذه التقانة في تزيين أدوات الاستعمال اليومي بطريقة التخريم والتثقيب والنشر لإظهار الزخارف وإبرازها على سطوح المعادن، والسماح بنشر

الضوء وانبعاثه من داخل المصابيح، والدخان من أغطية المباخر المخرمة، وقد راجت هذه التقانة رواجاً واسعاً في صياغة الحلي البديعة(1).

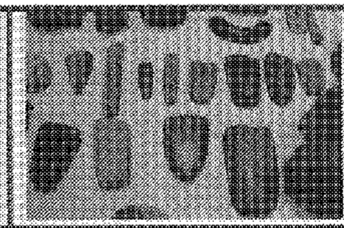
النيوليتي (الفن): Neolithic art

النيوليتي Neolithic مصطلح يطلق على المرحلة الأخيرة من العصور الحجرية، ويعني العصر الحجري الحديث، وهو مختلف عن العصر الحجري القديم- الباليوليتي Paleolithic- الذي سبقه، ترك إنسان هذا العصر حياة التنقل والتقاط النباتات وصيد الحيوانات البرية ليسكن في بيوت مستقرة، ويزاول الزراعة وتدجين الحيوانات، وبذلك نشأت القرى الزراعية الأولى وما رافقها من تحولات وتطورات اجتماعية وروحية وفنية، وضعت أسس الحضارة الحديثة بمفهومها الشامل والمركّب، وتعد الأواني الفخارية من أهم ابتكارات هذا العصر، وعليه فقد قسم الباحثون هذا العصر إلى قسمين رئيسين: الأول ويؤرخ بين نحو 10000- 7000 سنة ق.م، ويسمى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري PrePottery Neolithic، والثاني يسمى العصر الحجري الحديث الفخاري Pottery Neolithic ويؤرخ بين 7000- 5500 سنة ق.م، وقد حصل هذا التحول النيوليتي- أو عملية النولتة Neolithization، كما يسميها بعض المؤرخين- في الشرق الأوسط وفي بلاد الشام تحديداً قبل أي منطقة أخرى من العالم، وقد اكتشفت القرى الزراعية الأولى على امتداد المنطقة الواقعة بين حوض الفرات شمالاً وحوض الأردن جنوباً، وتعد مواقع أريحا- في فلسطين- والمريبط- في سوريا- من أقدم هذه القرى.

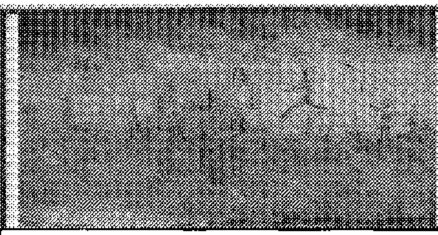
تعد الفنون من أهم إنجازات المجتمعات في العصر النيوليتي، ومع أن الظهور الأول لهذه الفنون- ولا سيما الدمى والتماثيل الإنسانية والحيوانية والحلي والخرز- يعود إلى العصر الحجري القديم الأعلى والعصر الحجري الوسيط "الميزوليت" اللذين سبقا العصر النيوليتي، فإن نضوج هذه المبتكرات الفنية

(1) أحمد الأحمد، المصدر السابق، ص 835، (بتصرف).

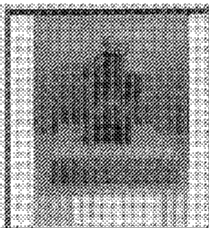
وانتشارها وتنوعها تمت في العصر النيوليتي، ومهما قيل عن دلالة هذه المبتكرات ومعانيها فهي تبقى على صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي وبالمعتقدات التي سادت عصرئذٍ، وعلى رأسها عقيدة "الربة الأم" Mother Goddess التي جُسِّدت بوساطة دمى صغيرة figurines صُنعت من الطين غالباً، ومن الحجر أو العظم أو الكلس أحياناً، وجُسدت المرأة جالسة أو واقفة تسند ثدييها بيديها، عريضة الأرداف، وقد ضُخمت مناطق الأنوثة والأمومة فيها، وثمة تماثيل صغيرة لنساء واقفات يعتمرن قبعات، وتماثيل تزينها عصابات حمراء وأقنعة بأوضاع حسية مثيرة، لقد وجدت الدمى الإنسانية- التي جسدت في غالبيتها العظمى المرأة- في جميع المواقع النيوليتية تقريباً، وكانت أكثر انتشاراً من أي معطيات فنية أخرى، ومع أن الباحثين قد اختلفوا في تفسير هذه الأعمال الفنية، فهم متفقون على أنها تحمل دلالات رمزية وروحية تبرز مفاهيم تلك العصور ومعتقداتها، تُعدّ مكتشفات تماثيل الآلهة الأم في مواقع المريبط في حوض الفرات السوري وتل أسود في حوضة دمشق أقدم دليل على ظهور هذه العقيدة في القرى الزراعية الأولى في بلاد الشام، وذلك منذ الألف الثامن ق.م، واستمرارها حتى العصور الكلاسية.



مجموعة من الصناعات اليدوية من العصر الحجري الحديث وتضم أساور وفؤوساً وأزاميل وأدوات حادة.



مشهد صيد مرسوم على صخرة في أحد كهوف جبل أكاكوس في ليبيا يعود تاريخه إلى العصر الحجري الحديث.



تمثال من العصر النيوليتي أطلق عليه "المفكر" (4500-3300 ق.م)

إلى جانب الدمى الإنسانية عُثر في مواقع العصر النيوليتي على الدمى الحيوانية وبأعداد أقل نسبياً من الدمى الإنسانية، وهي دمى جسدت أيضاً مختلف أنواع الحيوانات، وعلى رأسها الثور، وقد تحدث الباحثون عن عقيدة ثانية مورست في العصر النيوليتي هي "عبادة الثور" Bull Cult، إذ وجدت دمى لثيران معظمها من

الطين المشكل باليد، كل على حدة، إذ لم يكن القالب قد دخل في الاستخدام بعد، وإلى جانب الثور ثمة حيوانات أخرى كالغزال والماعز والغنم والبقر، مع أنه يصعب في كثير من الحالات تحديد نوع الدمية بدقة.

وقد عبّرت الفنون النيوليتية عن عقيدة ثالثة انتشرت في ذاك العصر هي عقيدة "تقديس الأسلاف" Ancestors' Cult التي دلت عليها الجماجم المقوْلبة التي تم تحضيرها بالكلس والمغرة الحمراء مع المحافظة على تقاسيمها ووضعت على تماثيل كبيرة الحجوم أحياناً، واستخدمت في أثناء المراسم والشعائر الدينية، ويعتقد الباحثون أن مثل هذه التماثيل هي دليل الاهتمام بالأموات والحرص على وجودهم المستمر بين أحفادهم الأحياء وإن بأشكال مختلفة، وعُثر على دلائل هذه العقيدة في جميع مناطق بلاد الشام تقريباً، ولاسيما مواقع تل أسود وتل الرماد في غوطة دمشق، وأريحا وبيسامون في فلسطين، ومعظمها يُؤرخ من الألف السابع ق.م، ومن أكثر الاكتشافات الفنية الحديثة إثارة في هذا العصر هي اللوحات الحجرية الصغيرة التي احتوت أشكالاً إنسانية وحيوانية وطبيعية وهندسية معقدة التركيب، لكنها ذات دلالات رمزية وفنية متميزة، وهناك النصب الحجرية الكبيرة التي حملت أشكالاً تشبه تلك التي وجدت على اللوحات الحجرية الصغيرة، وقد وُزِّعت في أبنية خاصة مثل المعابد، وهناك الرسوم الجدارية التي كشفت عن موضوعات غنية ومتنوعة كتلك التي وجدت على جدران المنازل في موقع شاتال هويوك في الأناضول، وقد عرضت مشاهد تتمركز حول الخصوبة والموت والطبيعة، مثل مشهد العقبان وهي تحوم فوق الرؤوس المقطوعة للموتى، أو مشهد الصيادين يرقصون بالرماح والأقواس حول الحيوانات البرية والغزلان، وهناك مشاهد جُسِّدت بالطين النافر relief كالنساء في وضعية الولادة، أو الحمل، أو مع الأطفال، أو رجال على ظهور الحيوانات ورؤوس الثيران من الطين وقد حملت قروناً حقيقية، ويضاف إلى ذلك الرسوم التي عثر عليها في موقع حالولة في الفرات السوري تصوِّر نساءً يرقصن حول شكل مربع، ربما معبد، وغير ذلك من الرسوم الهندسية أو الزخرفية المتنوعة، وعلى صعيد آخر فقد أظهرت الأواني الفخارية كثيراً من

الابتكارات الفنية النيوليتية، ولاسيما تلك الأواني المنسوبة إلى المرحلة الأخيرة من هذا العصر، حيث سادت حضارات حسونة وسامرّاء وحلف في الألفين السادس والخامس ق.م. لقد حملت الأواني الفخارية لهذه الحضارات أشكالاً متنوعة نفذت بدقة وبمختلف الألوان، مثل الخطوط الهندسية المتعامدة والمتشابكة والصليب المعقوف تحيط به طيور تحمل الأسماك في مناقيرها، والنساء وهن يرقصن بشعرهن المتطاير وبقربهن العقارب والحيوانات البرية وما إلى ذلك من الأشكال الحيوانية والطبيعية والإنسانية التي جُسدت بواقعية وحيوية غير معهودة من قبل، ودلت على وجود فن حقيقي ورائع، ومن الممكن أن يضاف إلى الفنون النيوليتية الأختام المسطحة التي صنعت من الأحجار النادرة، وحملت أشكالاً زخرفية طبيعية وهندسية جميلة، وهناك الأواني المرمرية الدقيقة الصنع ومختلف أنواع الخرز والقلادات من الأحجار النادرة والصدف والعاج والعظم وغيره.

إن الفن النيوليتي بكل تجلياته من نحت ورسم وحفر وتشكيل وبكل وظائفه ودوافعه والأهداف الكامنة خلفه ما هو إلا دليل حضارة غنية وابتكارات تجاوزت الحدود والحاجات المادية لمجتمعات ذلك العصر التي قطعت شوطاً مهماً على طريق التطور، وأعارت اهتماماً خاصاً للفكر والروح، فأسهمت في رقي الإنسان وسموه على مر العصور[1].

(1) سلطان محيسن، المصدر السابق، المجلد الحادي والعشرين، ص 260

حرف الهاء

الهارب: Harp

الهارْب harp (الصنج أو "الجنك- لفظة فارسية الأصل") آلة موسيقية وترية ذات أوتار عدة تنقر بأصابع اليدين وأظفارهما، وهي من أقدم الآلات الموسيقية الوترية.

تشابهت قديماً الآلات الموسيقية فيما بينها، إذ تطلق أحياناً أسماء مختلفة على الآلة ذاتها، أو تسمى آلات عدة مختلفة باسم واحد مثل القيثارة والليرLyre والهارب، وهي ذات مواصفات متشابهة تقريباً فيما بينها، وتعود أصول كثير من الآلات الموسيقية إلى مصدر مشترك واحد.

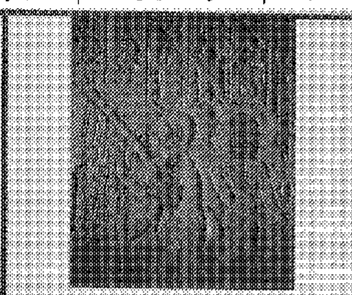
لاحظ بعض الصيادين المصريين القدماء والآشوريين والبابليين أن وتر قوس الصيد يصدر رنيناً محبباً عند إطلاق السهم على الفريسة، فعمدوا إلى صنع آلات موسيقية شبيهة بقوس الصياد وشدوا عليها وتراً ليصدر رنيناً مماثلاً، كما لاحظ بعض القدماء بعد فترة أن طول الوتر وثخنه وشدته تؤثر في درجة الصوت الصادر عند نقره، فعمدوا إلى إضافة بعض الأوتار ذات الأطوال المختلفة لتصدر أصواتاً متغايرة، وهكذا تشكلت لديهم بعض الآلات الموسيقية الوترية مثلثة الأضلاع تقريباً مرتبة أوتارها حسب أطوالها، وكان الأداء على هذه الآلات باحتضانها عمودياً، إما جلوساً وإما قياماً وإما جثواً على الركبة، وكان يعزف على بعض هذه الآلات معلقة بحزام على الكتف لتكون يدا العازف طليقتين في أثناء الأداء في المواكب الاحتفالية السيارة.

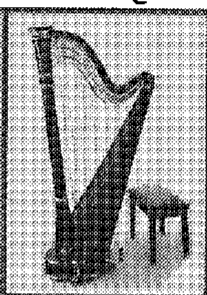
كانت الهارب قديماً موضع احترام بين سائر الآلات الموسيقية لاستخدامها في طقوس عبادة الآلهة، كما كان المعتقد أنها من صنع الآلهة إنليل (عند الآشوريين) والتي كان لكل آلة منها موسيقيها الخاص للعناية بها، وكان من الكهنة في أغلب الأحيان، وتطورت الهارب مع مرور الزمن فزاد عدد أوتارها إلى تسعة عشر وتراً، وكبر حجمها حتى زاد على المترين ارتفاعاً في بعض أشكالها، ولما كان صوت الأداء عليها ضعيفاً عمد صنّاعها بعد التجربة إلى وضع صندوق رنين مصوّت تشد عليه الأوتار، ومفاتيح لتثبيتها وشدها بدرجات صوتية مختلفة، كما زيدت النقوش على أشكالها، فكان بعضها يحمل رأس حيوانات مقدسة، مثل الهارب التي وجدت في مقبرة مدينة أور الأثرية في جنوبي العراق التي تحمل رأس ثور مصنوعاً من الذهب الخالص، مرصعاً باللازورد والحجارة الكريمة (متحف بغداد)، وهي تعود إلى الألف الثالثة ق.م.

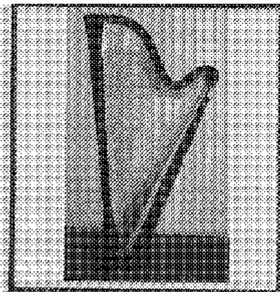
ظهرت آلة الهارب القديمة في سوريا منذ القرن التاسع ق.م، وكانت ذات عمود داعم في شكلها المثلثي، ونقلها الإغريقيون إذ ظهرت رسومها على أوانيهم في القرن الرابع ق.م، ومن اليونان عمّت الهارب أوروبا ولاسيما في بلاد ساكسونيا وإيرلندا، والغال التي تدّعي أن الهارب من تصميمها.

استخدم الشعراء الجوالون التروبادور Troubadours والتروفير Trouvères والمينيزنغر Minnesinger الهارب كثيراً في موسيقاهم وألعابهم إلى أن ظهر العود وعمّ جميع أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي، وكانت الهارب آلة بسيطة في الشكل والأداء والعطاء، أوتارها منضبطة وفق السلم (المقام) الدياتوني Diatonique (الخالي من إشارات التحويل)، وكانت ذات شكل قريب من الهارب الحديثة إلا أنها أصغر حجماً، وكان ضلعها العلوي بشكل رقبة نعامة بصورة أفقية، وقد ظهرت نماذج موسيقية تدوينية خاصة بالهارب في كل من أسبانيا وإيطاليا، وكانت قد دخلت إيطاليا عام 1580م، وكان أول استخدام لها في الفرق الموسيقية في أوبرا "أورفيو" Orfeo لمونتفيردي C.Monteverdi عام 1607، ولم ينتشر استخدامها حتى بداية القرن الثامن عشر، ففي عام 1660 أُبتكرت دوّاسات

لهـا تـستطيع أداء جميـع أصـوات الـسلم الموسـيقي الملـون (الكرومـاتيكي) Chromatique، وقـد صـار باسـتطاعة كـل دواسـة رفـع حـدّة الـوتر درجـة صـوتية كاملة أو نصفها، ونتيجة لهذا الابتكار كتب موزارت Mozart مؤلفته الموسيقية "حوارية للفلوت Flute والهارب" عام 1778، في عام 1786 قام الفرنسي سباستيان إرار S.Erard بإجراء تحسينات على الهارب (في مفاتيحها ودواساتها السبع)، وفي عام 1801 ظهرت الهارب الحديثة ذات "الحركة المضاعفة" Double Movement وعرفت باسم "هارب إرار" وعمّ دخولها جميع الفرق الموسيقية الأوركسترالية.


عازف على الهارب الفرعونية مع عازفة ناي


هارب ذو الدواسات


الهارب الحديث المستخدم اليوم

والهارب الحديثة ذات 46 وتراً تحوي ست "ثمانيات" (أوكتاف Octave) ونصف الأوكتاف، وهي تقارب آلة البيانو في مداها الصوتي، ولهذا تدوّن موسيقاها في مدرجين موسيقيين (كما في البيانو) الأعلى منهما بمفتاح صول Sol والأدنى بمفتاح فا Fa وذلك لتضم جميع الأصوات الموسيقية الحادة والمنخفضة في هذا المدى، ومن أشهر الأعمال الموسيقية لآلة الهارب، إضافة إلى ما ذكر سابقاً: "دعوة إلى الفالس" لفيبر Weber، والحركة الأولى من "الحوارية في صول" لرافيل Ravel، و"حوارية الهارب" لجوليفيه Jolivet[1].

الهارمونيقا : Alharmoniqa

الهارمونيقا مكونات النغمة الموسيقية، والنغمة خليط من عدة نغمات منفصلة، وهذا الخليط يسمى النغمة المركبة، وتحدث بوساطة مجموعة من الهزات

(1) حسني الحريري، المصدر السابق، ص 290، (بتصرف).

(ذبذبات)، مثل التي تحدثها الآلات الموسيقية أو الصوت البشري، فمثلاً، يهتز وتر الكمان على امتداد طوله، ولكنه يهتز في قطع تُسمَّى الجزيئات، والتي هي أقصر من الطول الكلي للوتر، ويهتز الوتر في أجزاء من نصف الوتر أو ثلثه أو ربعه، وتنتج كل قطعة مهتزة لحناً منفصلاً يسمَّى لحن الافتتاح (النغم التوافقي)، وتُسمَّى الهارمونيقا الأولى النغمة الأولية (الأساسية) وهي أكثر النغمات انخفاضاً، وتنتج من الاهتزاز الكامل لوتر الكمان، وتأتي النغمات الأخرى التي تسمى ألحان الافتتاح (النغمات الفوقية) من اهتزاز القطع المختلفة، وتُسمَّى الهارمونيقا الثانية أيضاً النغمة الفوقية الأولى، وتهتز في قطعتين بتكرار يماثل ضعف مقدار النغمة الأساسية، وهي أعلى من الأساسية بثمانية أضعاف، والنغمات الفوقية الأخرى لها اهتزاز تردده ثلاث مرات أو أكثر من النغمة الأساسية، وفي معظم الحالات، تُعزف النغمات الفوقية العالية بنغمة وصوت منخفض مقارنة بالنغمات الفوقية المنخفضة، وتتحد النغمة الأساسية والنغمات الفوقية لتنتج نغمة واحدة كاملة هي نفس طبقة الصوت الأساسية، ويحدد عدد وقوة النغمات الفوقية جرس نوعية النغمة، والجرس مسؤول بشكل كبير عن الأصوات المختلفة المنتجة بوساطة الآلات الموسيقية المختلفة حتى عندما تعزف نفس النوتة (العلامات الموسيقية)، وفي الصوت البشري، تعطي الهارمونيقا صوائت (أصوات لينة) ونوعية مختلفة من النغمات التي تميز صوت مغن عن آخر، ويُسمَّى الصوت ذو الهارمونيقا العالية بالرنَّان أو الغني في النوعية، أما الصوت ذو الهارمونيقا المنخفضة نسبياً فيسمى الصوت الناعم أو الخافت[1].

الهارمونيكا : Harmonica

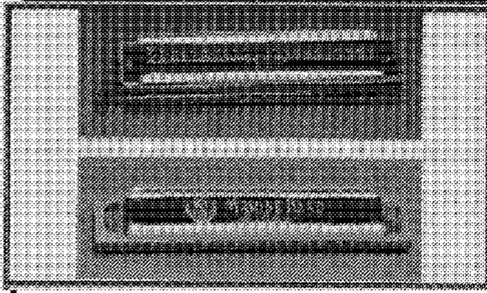
الهارمونيكا، آلة موسيقية، وهي قصبة معدنية داخل حافظة (صندوق)، ولحافّة الصندوق ثقوب للنفخ منفصلة في كل قصبة، ويُعزَف على هذه الآلة إما بنفخ الهواء عبر هذه الثقوب وإما بسحبه، والهارمونيكا آلة سهلة العزف عزف بها لاري أدلر في الحفلات مع الفرق الموسيقية.

---

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).



الهارمونيكا آلة نفخ موسيقية، تصدر نغمات عندما يستنشق العازف الهواء أو يطرده.



الهارمونيكا الكروماتية (أعلى) تصدر نغمات أكثر والحاناً أكثر تناسقاً من الهارمونيكا ذات الأنغام، وانصاف الأنغام (أسفل).

وآلة الهارمونيكا ترجع في الأصل إلى آلتين طورتا في عشرينيات القرن التاسع عشر، الأولى هي أيورا (الهالة) التي ابتكرها فريدريك بوشمان الألماني عام 1821م والأخرى تُسمَّى السيمفونية ابتكرها تشارلز ويتستون في إنكلترا عام 1829م، أما النوع الثاني من الهارمونيكا وتسمَّى الهارمونيكا الزجاجية، فقد اخترعت عام 1763م على يد بنجامين فرانكلين، باستخدام فكرة رجل الزجاجيات الشهير ريتشارد بوكريس، وآلة فرانكلين هي مجموعة من الزجاجات أسطوانية (طاسية) الشكل مرتبة على أساس حجم الغزل (محور الدوران) ويكون المحور مثنياً، وترطب حواف الزجاجات عادة بماء يملأ قناة (حوض سفلي)، وإصدار الموسيقى يكون بإمساك الإصبع ضد الحافة الرطبة أثناء دوران الحافة، ألف فولفغانغ أماديوس موزارت الخماسية على الهارمونيكا الزجاجية والناي والأبوا والكمان الأوسط والفيولونسيل (الكمان الكبير)[1].

هوليوود : Hollywood

هوليوود Hollywood منطقة تقع في شمال غربي مدينة لوس أنجلوس Los Angeles بولاية كاليفورنيا California الأمريكية، وتعد مركز الصناعة السينمائية الأمريكية.

---

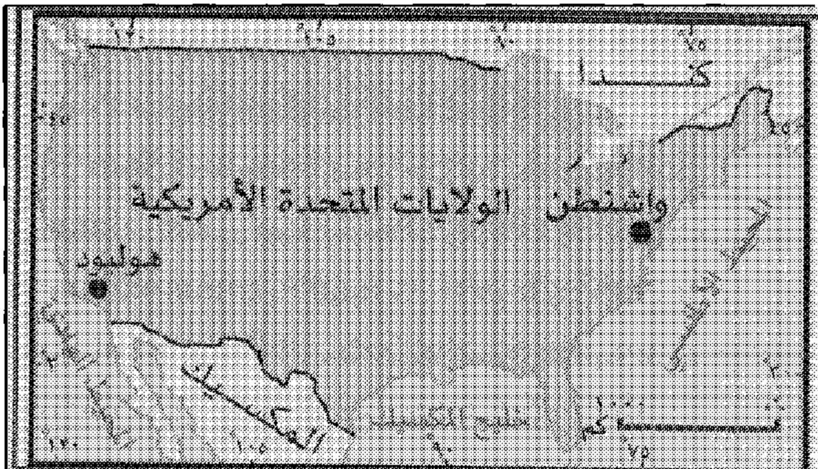
(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

تم تصوير أول فيلم في هوليوود عام 1908، حين قدمت إليها من شيكاغو Chicago مجموعة تصوير تابعة لشركة سينمائية صغيرة من أجل التقاط المشاهد الخارجية لفيلم "الكونت دي مونت كريستو" Conte de MonteCristo، في بداية العقد الثاني من القرن العشرين انتقل إلى هوليوود عدد من الشركات السينمائية الصغيرة الطامحة إلى الخلاص من سطوة الشركة السينمائية التي كان توماس إديسون Thomas Edison قد أسسها وهي شركة Motion Picture Patents Company (MPPC)، التي كانت تحتكر إنتاج الأفلام وتوزيعها في الولايات المتحدة الأمريكية بموجب براءة اختراع آلة العرض السينمائية التي ابتكرها إديسون.

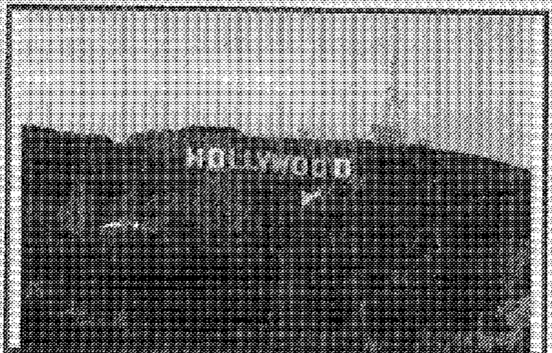
وبالتدريج بدأ المخرجون والممثلون والفنيون التقنيون، وغيرهم من العاملين في المجال السينمائي يتوافدون إلى هوليوود، مما شكل قاعدة إنتاجية عريضة للصناعة السينمائية، فقد هيأت الظروف المناخية لهوليوود طبيعة غنية متنوعة، فهي تقع على نقاط التقاء البحر والصحراء والحقول المشجرة، إضافة إلى أنها تتمتع بشمس ساطعة على مدار العام تقريباً، مما أهلها لأن تكون مكاناً نموذجياً للتصوير السينمائي، ولأن تصبح مركز الصناعة السينمائية في أمريكا حتى بعد إلغاء احتكار (MPPC) عام 1915.

بدأت صناعة السينما الأمريكية منذ ذلك الحين تتوسع وتمتد وتدر على العاملين فيها أرباحاً كبيرة، مما أدى إلى نمو تدريجي للشركات السينمائية حيث تحول بعضها إلى شركات ضخمة ما تزال قائمة حتى اليوم، مثل: "فوكس" التي أصبحت لاحقاً "فوكس للقرن العشرين" TwentiethCentury Fox، و"مترو غولدوين ماير" MetroGoldwynMayer، و"بارامَونت" Paramount، و"(ر.ك. و) راديو كيث أورفيوم" (RKO) RadioKeithOrpheum، و"الإخوة وارنر" Warner Brothers، و"يونيفرسال" Universal، و"كولومبيا" Columbia، و"الفنانون المتحدون" United Artists.

تسببت الحرب العالمية الأولى بكساد السينما الأوروبية وتراجعها مما أشرع الأبواب أمام شركات هوليوود لاحتلال السوق العالمية.



خارطة هوليوود



علامة هوليوود

في عشرينيات القرن العشرين نمت في هوليوود قاعدة تقنية سينمائية متقدمة بالنسبة إلى ذلك العصر وولد ما يعرف بـ (نظام النجوم) star system، ويقصد به أولئك الممثلون الذين كانوا يستطيعون بأسمائهم فحسب جلب الجمهور إلى صالات العرض، مثل تشارلي شابلن Chaplin Charlie، وماري بيكفورد Mary Pickford، ودوغلاس فيربانكس Douglas Fairbanks، وغريتا غاربو Greta Garbo، ورودولف فالنتينو Rudolph Valentino، وغيرهم.

تطلب التطور المتسارع للصناعة السينمائية، وأجواء المزاحمة الحادة رساميل ضخمة لم يكن باستطاعة الشركات السينمائية أن توفرها وحدها، ولهذا اتجهت إلى بيوت المال والمصارف و"البنوك" الكبرى، وهكذا أصبحت هوليوود من الناحيتين الاقتصادية والإيديولوجية واقعة عملياً تحت رحمة رأس المال، وقد أدى هذا- أي التعامل مع الفيلم السينمائي على أنه سلعة تجارية فحسب- إلى ظهور أفلام متشابهة، تتكرر فيها الحبكات والمواقف في خطوطها الرئيسة، ضمن أجناس فنية ثابتة: الكوميديا، الميلودراما، أفلام الغرب، أفلام المغامرات والأفلام التاريخية، وقاد تأثير الممولين المتعاظم في الصورة النهائية للفيلم إلى انحسار دور المخرج وطاقمه الفني وتقدم دور المنتج والنجم السينمائي.

كذلك تم إرساء آليات محكمة لكتابة النصوص السينمائية وإنتاج الأفلام ضمن الأجناس الفنية المشار إليها آنفاً، وتم في بداية الثلاثينيات إقرار أنظمة خاصة للرقابة السينمائية أطلق عليها اسم "قانون هَيز" Code Hays.

تراجعت في النصف الثاني من عشرينيات القرن العشرين عروض الصالات، وقامت شركة "الإخوة وارنر" بشراء حقوق أجهزة صوتية من شركة Bell Telephone Company بحثاً عن أساليب جديدة لجذب الجمهور، وظهر في عام 1927 فيلم "مغني الجاز" The Jazz Singer الناطق الحافل بالموسيقى والحوارات والمؤثرات الصوتية، وقد أعاد ظهور الصوت الجمهور إلى السينما وضاعف إيرادات صالات العرض بين عامي 1927- 1929، ومع ظهور الصوت ظهر جنس فني جديد هو الأفلام الموسيقية الغنائية musical.

جذبت هوليوود اهتمام الجماهير، ليس بأفلامها فحسب، وإنما بقصص فنانيها ونمط حياة نجومها كما تصورها وسائل الإعلام، بلغ إنتاج الشركات السينمائية الكبرى في هوليوود في النصف الثاني من ثلاثينيات القرن العشرين ما يقارب 500 فيلم في العام، ولكنها عانت بعد الحرب العالمية الثانية بعض

الصعوبات، ففي عام 1948 صدر قانون يحظر على الشركات السينمائية الجمع ما بين إنتاج الأفلام وتوزيعها، مما أضعف نفوذ هذه الشركات في السوق السينمائية، وقلص احتكارها، كذلك أدت الحملة المكارثية McCarthyism ضد السينمائيين اليساريين والتقدميين إلى خسارة الإنتاج السينمائي عدداً من الكتاب والمخرجين والممثلين الموهوبين، وإلى افتقار دور العرض إلى أفلام جريئة تطرح مشكلات اجتماعية وسياسية وإنسانية مهمة.

ظهرت في خمسينيات القرن العشرين شركات سينمائية صغيرة ومستقلة، فتحت أبوابها للسينمائيين الساخطين على نظم هوليوود الصارمة وأطرها الضيقة، وقد أدى هذا كله إلى تراخي قبضة هوليوود على الإنتاج السينمائي الأمريكي، وتراجع عروض الأفلام من حيث عدد الحضور، وقد عمق هذه الأزمةَ ظهورُ التلفاز منافساً خطيراً لصالة العرض السينمائية، فوضع الإنتاج السينمائي تحت شارة الخطر، وتضاعف بين عامي 1948- 1952 عدد أجهزة التلفاز في الولايات المتحدة ستين مرة، وانتشرت في أنحاء البلاد ملايين الأجهزة، في حين لم يصل عدد البطاقات المباعة في صالات السينما إلى ثلاثة مليارات بطاقة بعد أن وصل إلى خمسة مليارات بطاقة عام 1946، على الرغم من أن الإنتاج ظل محافظاً على معدله: ما بين 350- 400 فيلم في السنة، وهذا المعدل انحدر تدريجياً حتى وصل عام 1959 إلى 166 فيلماً.

كذلك حاولت الشركات الهوليودية جذب الجمهور عن طريق تقنيات جديدة مثل "السينراما" (1952) Cinerama، وهي تعتمد على طريقة عرض مادة مصورة بثلاث "كاميرات" على شاشة بانورامية، و"السينما سكوب" Cinemascope (1953)، وتستند إلى عرض الشريط المصور على شاشة عريضة بوساطة عدسات خاصة، إضافة إلى تطوير تقنيات الصوت ودخول الصوت الموزع والمضخم Stereophonic Sound عالم السينما، ثم اتجهت الشركات إلى إنتاج

أفلام ضخمة مثل: "حرب وسلم" War and Peace (1956)، و"بن هور" Ben Hur (1959)، و"سبارتاكوس" Spartacus (1960)، و"كليوباترا" Cleopatra (1963)، وغيرها.

ومع ذلك فإن هوليوود لم تستطع الخروج إلى حد ما من هذه الأزمة إلا في نهاية ستينيات القرن العشرين عندما استطاعت الشركات السينمائية استعادة توازنها المالي بفضل انغماسها في إنتاج المسلسلات التلفازية التي بدأت تلقى رواجاً، وبفضل اندماج هذه الشركات مع شركات أخرى عملاقة وغير سينمائية، وفتحها الأبواب للمنتجين المستقلين، مانحة إياهم أنماطاً مختلفة من التسهيلات والدعم، إضافة إلى الحرية التي بدأ يتمتع بها الفيلم السينمائي بعد إلغاء "قانون هَيز" عام 1968، مما سمح للكتّاب والمخرجين بطرح قضايا جريئة لم يكن من الممكن طرحها سابقاً وأتاح في الوقت نفسه للمنتجين حشر كثير من مشاهد الجنس والعنف في أفلامهم، استقطبت بدورها جمهوراً أكبر وعائدات مادية أضخم، وقد أعطت هذه الميزات أفضلية واضحة للفيلم السينمائي على الأفلام التلفازية.

لم تستطع هوليوود العودة أبداً إلى سابق سيطرتها على السوق السينمائية بعد أن امتلأت هذه السوق بعشرات الشركات المستقلة التي نافست الشركات الهوليودية العملاقة في تقاسم جمهور المشاهدين وصالات العرض، ولاسيما بعد أن دخل صناعة السينما مخرجون جدد يحملون حساسية وروحاً فنية جديدة ونظرة مختلفة إلى ماهية السينما، ومن أبرز هؤلاء: ستانلي كوبريك Stanley Kubrick، وجورج لوكاس George Lucas، وستيفن سبيلبيرغ Steven Spielberg، وروبرت آلتمان Robert Altman، ومارتين سكورسيزي Martin Scorsese، وفرنسيس فورد كوبولا Francis Ford Coppola، وغيرهم[1].

(1) محمود عبد الواحد، المصدر السابق، المجلد الثاني والعشرين، ص 8، (بتصرف).

حرف الواو

الواقعية والواقعية الجديدة (في الفن): Realism and neo realism (in art)

الواقعية:

ابتدأت الواقعية في الفن منذ أن تخلى عصر النهضة عن التأثير الديني الذي تجلى في الفن القوطي والفن البيزنطي، وهكذا بدا الواقع أساساً ومقياساً للفن، بل أصبح القانون الرياضي حكَماً في تصحيح قواعد الواقعية في الفن تبعاً للقواعد الكلاسية الإغريقية الرومانية، وكان عصر النهضة عودة إلى أصول هذه الحضارة ومقاييسها، وعلى امتداد العصر الباروكي لم يتخلّ الفن عن الواقع، ولعل مدرسة فونتينبلو Fontainebleau في باريس وأعمال المصورين الألمان مثل دورر Durer وهولباين Holbein والمصورين الهولنديين مثل رمبرانت Rembrandt وفيرمير Vermeer والمصورين الفرنسيين مثل لونان Le Nain وغيرهم، تمثل ريادة الواقعية التي لم تكن غريبة عن المدرستين الاتباعية المحدثة والإبداعية (الكلاسية الجديدة والرومنتية).

على أن فن الروكوكو الشديد التأنق الذي نهض في فرنسا على أسلوب واتو Watteau وفراغونار Fragonard ثم بوشيه Boucher إنما اهتم بنقل الطبيعة ذاتها وتصوير القصص الأسطورية الكلاسية بواقعية شفافة.

وتبع ذلك اتجاه قوي نحو الواقعية الكلاسية تجلى في أعمال الرسام جاك لوي دافيد David الذي أسس الكلاسية الجديدة التي حددت للواقعية الفنية قواعدها وقوانينها، ودعمتها مدرسة الفنون الجميلة في باريس وعلى رأسها كاترمير دو كانسي Q.de Quincy، بترسيخ الواقعية بصورتها الرياضية الاتباعية، ولكن

الرومنتية- التي بدت رداً على الكلاسية الجديدة- عادت إلى الخيال وتجنب الواقع باحثة عن الغريب والغامض والفردية وإلى التأمل المجنح والبحث عن السراب والتهاويل بعيداً عن الاهتمام بالحياة اليومية والسياسية.

ثم كان اتجاه مدرسة البوليتكنيك polytechnic الشهيرة التي اعتمدت مبدأ العقلانية بدعوة من رئيسها العالم مونج Monge، وكان لتطوير آلة التصوير "الفوتوغرافي" على يد داغير Daguerre أثره في اكتشاف عالم الواقع كما هو، وفي نهاية القرن التاسع عشر بدأت الدعوة إلى الواقعية في الفن والوظائفية في العمارة، وكان فيزلاي Vezelay مؤلف أسس العمارة الواقعية.

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر ظهرت مسارات متعددة في الفن، كان الواقع فضاءها ومآلها بعيداً عن "الأكاديمية" والرومنتية، وكان التحول الجذري في الفكر والشعور والنظام قد تم بعد ثورة عام 1848 وبعد تفاقم القلق من تأثير الآلة على الإنسان، مما أورث التفاؤل والتشاؤم في آن معاً، عبّر عنه الشاعران لامارتين Lamartine وغوتييه Gautier، وكان الملاذ في الطبيعة عند جماعة الباربيزون Barbizon في ضواحي باريس، التي نادت بالعودة إلى الطبيعة وتصويرها بواقعية ملتزمة، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه المصور تيودور روسو T.Rousseau (1812-1869) الذي لقي نجاحاً جماهيرياً لفنه الواقعي، أما مييه J.F.Millet (1813-1875) الذي عاش قروياً مع الطبيعة فقد عبر عنها بصدق وطواعية في لوحاته التي لقيت اهتماماً في العصر الحديث، ورافق ذلك العودة إلى الموضوعية التي ظهرت بعد عام 1850 والتي تحدث عنها الشاعر بودلير Baudelaire.

وكان أوغست كونت Au. Conte يعلن: "إن جميع الأذهان الفطينة تردد منذ الفيلسوف بيكون Bacon أن ليس من معارف حقيقية إلا وتستند إلى الوقائع"، ويضيف تين Taine: "هي وقائع صغيرة جداً حسنة الانتقاء، مهمة وذات دلالة محددة الظروف بإسهاب ومسجلة بدقة، تلك هي مادة كل علم"، ويؤيد هذا الاتجاه الروائي فلوبير Flaubert.

هكذا ظهرت الواقعية Realism أسلوباً محدداً ومدرسة فنية معارضة للرومنتية والكلاسية، يدعمها الفكر الفلسفي الذي قدمه كانت Kant، وأصبح الواقع هو الحقيقة الملموسة التي تضع قواعد العمل الفني والجمال.

وبدت هذه الواقعية أكثر حضوراً في فن العمارة والعمران، وكان المهندس البارون هوسمان Hausmann قد أنجز تنظيماً عمرانياً ومعمارياً جديداً لباريس، فأنشأ الشوارع الضخمة Boulevards والأبنية الضخمة المتناظرة على أطراف الشوارع والساحات الضخمة، مثل ساحة الكونكورد Concorde، ثم كان استعمال الحديد ولاسيما في البرج الضخم الذي أقامه إيفل (1832-1921) Eiffel بمناسبة معرض 1889، وهكذا تم تدشين ظهور الواقعية في العمارة الأوروبية والأمريكية الناشئة، وصارت الطبيعة موئل الفنانين الواقعيين، وعاش مع الطبيعة كورو (1796-1876) C.Corot، فطبعت أعماله بواقعية عاطفية، في حين اتجه دوميه (1808-1879) H.Daumier نحو الواقعية النقدية.

على أن زعامة الواقعية في التصوير كانت بقيادة كوربيه G.Courbet (1819-1877) الذي علّم طلابه "أن التخيل في الفن هو في معرفة إيجاد التعبير الأكمل لشيء موجود"، والذي وقف متصدياً - بحكم منصبه مديراً للفنون- في وجه الكلاسية والرومنتية، وكانت لوحاته حافلة بالحياة والمعنى كما في لوحته "الحجارون"، وعند كوربيه "أن الفن لا يتجسد إلا في تمثيل الواقع الاجتماعي، كما يرى أن الفن لغة فيزيائية تتآلف مع جميع الأشياء المرئية"، هكذا تحولت الواقعية عنده إلى الواقع الاجتماعي والالتزام به، فالطبيعة أو العالم الخارجي يحدد الواقع الموضوعي.

ويبقى المصور مانيه (1832-1883) E.Manet آخر الواقعيين الملتزمين، وكان المصور الفوتوغرافي نادار Nadar قد فتح صالة لاستقبال الأعمال الواقعية، ولكن مانيه أراد أن يدخل غمار الواقع عن طريق ذاته وتصوراته، فقدم لوحته الواقعية "الغذاء على العشب" التي لقيت سخط الجمهور واستنكاره لوجود امرأة عارية مع مجموعة من الشبان المعروفين في إطار مشهد طبيعي، وكان إميل زولا E.Zola نصيره في اتجاهه الطبيعي الذي بشر بظهور المدرسة الانطباعية التي ترأسها مانيه نفسه.

وإذا كانت الانطباعية في التصوير تمثل آخر مشهد من تطور الواقعية فإن السبب يعود إلى أمرين: الأول اكتشاف دور نور الشمس وأثره في تنويع أطياف اللون

على الأشياء، والثاني أن الانكفاء بين جدران المراسم يجعل الواقعية أقل ارتباطاً بالطبيعة، فكان لابد من الخروج من المراسم إلى فضاء الطبيعة تحت أشعة الشمس، كما تم عند مونيه (1840-1926) C. Monet وجماعة الانطباعيين الجدد.

ولعل المفكر الروسي جدانوف Jdanov كان أول من تحدث عن فن واقعي اشتراكي منذ عام 1934، وأن الفن فعالية مادية جدلية بين الحس والعقل، بين الذات والموضوع، وعلى الفن أن يكون انعكاساً للحياة، وهكذا بدا فن الواقعية الاشتراكية- في الدول الشيوعية وفي مدرسة البسطاء في فرنسا- فناً ملتزماً ليس للواقع البرجوازي بل للواقع الطبقي، وسرى هذا الفن في الاتحاد السوفييتي على يد غيراسيموف (1881-1965) A.Guerassimov، ثم انتقل إلى المكسيك على يد ريفيرا (1886-1957) Rivera وأوروزكو Orozco (18831949))(*).

الواقعية الجديدة:

تأثر الفن منذ بداية القرن العشرين بالتحولات السياسية والفكرية والاقتصادية في أوروبا، وظهر ما يسمى بالفن الجديد l'Art nouveau أو modern style، داعياً إلى رفض "الأكاديمية" في الفن والارتباط اجتماعياً بغاية العصر بأساليب شمولية تتناول أوسع طيف للإبداع، ويصل إلى جميع الأشياء والصناعات التطبيقية، كما يصل إلى العمارة على يد فان دو فلده van de Velde، وانقطع هذا الفن بعد أن عجز عن التآلف مع تطور الآلة والتقنية الحديثة التي استهوت الفنانين، ثم ظهر اتجاه فن واسع ساعياً إلى إعادة صوغ الواقع عن طريق أساليب متطرفة.

تم تحول جذري في القيم والمفاهيم والطاقات في القرن العشرين، أثر بقوة في الفن الذي أطل على هذا التحول بكثير من الانفعال، فكانت الانفصالية Rupture شعار الإبداع، انفصالية عن التاريخ والواقع الظاهري والقيم الجمالية التقليدية بحثاً

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

عن واقع جديد يقدمه الفنان مرتداً إلى نوازعه الشخصية ساعياً إلى التخلص من كل عائق والتزام، فكانت مسيرة فنية لم تتضح أبعادها حتى اليوم على الرغم من أنها أطلقت على نفسها اسم "الواقعية الجديدة"، إنها واقعية الإنسان المبدع، وليست واقعية الأشياء بذاتها، وذلك اعتماداً على مستجدات علم النفس التي توقفت طويلاً عند مفهوم العقل الباطن واللاوعي، وكانت النتيجة ظهور فن لا شكلي ينقل فقط الحدوس والإرهاصات والخلجات العميقة، ويرى وورنغر Wooringer "أن هذا الفن يقدم دليلاً على عدم أهلية بعض الحقب الفنية في أن تتلاءم مع الواقع"، وقد وجدت الواقعية الجديدة أن نقل الواقع بذاته يخضع إلى صوغ شكلي Formalism لا مجال للإبداع فيه، وهنا كان لابد من الدعوة إلى صوغ جديد للواقع.

وكان للحرب العالمية الأولى تأثيرها في التحول الاجتماعي والثقافي في أوروبا، وظهرت (الموضوعية الجديدة) للتعبير عن الإحساسات الداخلية للفنان، وانتقلت هذه الموضوعية إلى عالم اللاموضوعية والفن التجريدي وإلى تجاوز الواقع بإصرار، وكان رد الفعل على يد مارسيل دوشان M.Duchamp وأسلوبه القائم على الأشياء الجاهزة Ready made، كما فعل في عمله "حاملة القوارير"، وقد اكتفى بتقديمها كما هي، "إذ لا واقع فني أصدق من الواقع بذاته".

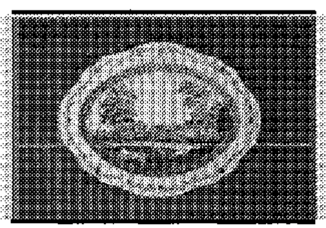
وانتشرت فكرة الأشياء الجاهزة لكي تبدو على شكل الفن الشعبي (بوب آرت) Pop art، وقد اعتمد بتطرف الأشياء المهملة- كالقوارير الفارغة وعلب السردين- أشياء تتحول إلى عمل فني شعبي، ولكن المصور الأمريكي لاندي وارهول L.Warhol انتقل بهذا الفن إلى اعتماد آلة التصوير الضوئي في لوحته الواقعية الجديدة "مارلين مونرو" مشيداً بدور الإعلان في بناء هذا الاتجاه، كما انتقل فن (البوب آرت) إلى واقعية إنسانية عند فرنسيس بيكون Bacon.

على أن انتشار آلة التصوير كان فرصة سانحة أمام الواقعية الجديدة لكي تنقل الواقع ليس كما هو، بل بما يختار الفن من إمكانات هذه الآلة وصولاً إلى صورة تخلق واقعاً جديداً.

واستجابةً متطرفةً للواقعية الجديدة ظهرت (الواقعية المفرطة) Hyperréalisme في أواخر الستينيّات من القرن العشرين، والواقعية الفوتوغرافية" Photorealism، وكان الهدف مواجهة الواقع بعقلية المراقب المدرك لجميع الجزئيات، وتحقيقاً لهذا الهدف استعمل هؤلاء آلة التصوير لتقديم الواقع بأقصى ما يمكن من الدقة، مما يثير الدهشة بواقعية مفرطة ذات ملامح سحرية، وكان الاعتماد على آلة التصوير قد ظهر قبلاً في أعمال موهولي ناجي M.Nagy أحد ممثلي الباوهاوس Bauhaus كما أعجب بها دوشان[1].

الوجوود (خزف): Alojwood (Porcelain)

خزف الوجوود نوع من الأواني الخزفية صنعه لأول مرة الخزّاف الإنكليزي جوزشيا وجْوُود حوالي عام 1759م، وتسمية خزف الوجوود تشير إلى أواني الوجوود الخزفية الجميلة الشاحبة الصفرة بلون القشدة، وطلبت الملكة تشارلوت، زوج الملك جُورج الثالث، مجموعة للمائدة من الأواني الخزفية الشاحبة الصفرة في 1765م، وسرّت بها جداً حتى أنها سمحت لوجوود أن يسمي الخزف باسم خزف الملكة، ولا يزال معروفاً ويباع بهذا الاسم، أنتج وجوود بالإضافة لخزف الملكة، أنواعاً أخرى من الخزف، تشمل المصري الأسود أو البازلت الأسود (أواني حجرية سوداء)، الأحمر الأثري (أواني حجرية حمراء)، وأواني حجرية أسماها اليشب ظهرت زرقاء وخضراء وأرجوانية شاحبة وقرمزية وصفراء.



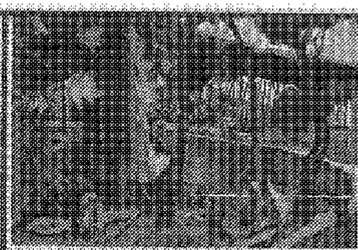
خزف الوجوود نوع شائع من الأواني الإنكليزية، وتشير التسمية بعامة إلى أوان خزفية بلون القشدة معروفة بالأواني الصفراء أو أواني الملكة.

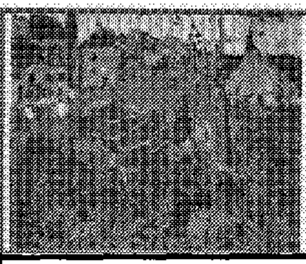
(1) عفيف البهنسي، المصدر السابق، ص 117، (بتصرف).

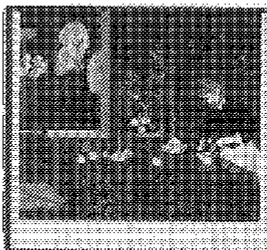
ولمعظم قطع اليشب تصميمات رقيقة بارزة، عادةً بيضاء، عكست أواني الوجوود الخزفية، التذوق الإنكليزي للتصميمات الإغريقية والرومانية القديمة، وقد صنع نسخاً من الزهريات عتيقة الطراز وزخارف منحوتة وكذلك مجموعات الشطرنج، والأزرار، وصناديق المجوهرات، ورقائق لتزيين الأثاث، وصنع الوجوود أيضاً تماثيل صغيرة، وأواني للزهور، وأشياء عملية أو للزينة، ولازال خزف الوجوود يصنع حتى اليوم في بار لاستون قرب ستوك- أون- ترنت، ستافورد شاير[1].

الوحشية (في الفن): Fauvism (in art)

الوحشية Fauvism مدرسة في فن التصوير ظهرت في أوائل القرن العشرين في مدينة باريس، وتمثل المرحلة الفرنسية للمدرسة التعبيرية Expressionism التي ظهرت نتيجة الثورات الفنية المتلاحقة التي بشر بها منذ فترات سابقة كل من الفنانين غويا Goya ودولاكروا Delacroix وتورنر Turner، وتفجرت رسمياً في المدرسة الانطباعية Impressionism بريادة الفنان مونيه Monet ورفاقه، ووصلت قمتها بأعمال الفنانين الكبار الثلاثة فان كوخ van Gogh، وغوغان Gauguin، وسيزان Cezanne، وقد توازت هذه التطورات مع الثورة الفكرية ضد البرجوازية، وانتشار المبادئ الاشتراكية والتحررية، وكانت المدرسة الوحشية قمة هذه التطورات.


أندريه ديران: "طريق العودة" (1906)


فلامنك: "السيرك" (1906)


هنري ماتيس: "الحلوى" (1908)

(1) موسوعة المعرفة http://www.marefa.org

التحق بعض الفنانين الشباب أمثال: هنري ماتيس Matisse وماركيه Marquet ومانغان Manguin وجورج رووه Rouault منذ عام 1892 بمرسم الفنان الرمزي غوستاف مورو Gustave Moreau في باريس لتعلم الرسم، ومع أن هؤلاء الطلاب لم يتبعوا أسلوب أستاذهم إلا أنهم تأثروا بشخصيته - وهو الأستاذ بالأكاديمية الفرنسية - وكذلك بأفكاره التحررية الجريئة التي كانت تعمل على تحرير الفن وفصله عن الواقع.

وقد انضم إلى المجموعة أيضاً كل من الفنانين: دوفي Dufy وفريز Friesz وبراك Braque الذين درسوا الفن في مدينة هافر، كما التقاهم فيما بعد وعلى فترات مختلفة كل من الفنانين: ديران Derain وفلامنك Vlaminck وفلتات Valtat وجان بوي Jean Puy وفان دونغن Van Dongen وكاموان Camoin، ومع أن هؤلاء الفنانين اتبعوا في البدء مدارس وأساليب فنية مختلفة، وكانوا مختلفي الطبائع، إلا أنهم اجتمعوا معاً في الثورة على تقاليد المدارس الفنية وقيودها، وانطلقوا للتعبير مباشرة عن انفعالاتهم بحرية مطلقة باستخدام الألوان الصافية والمتضادة، وكانوا في ثورتهم هذه يبحثون عن خواص الفن التشكيلي الأساسية التي أغفلها الفن الأكاديمي الاتباعي، وبذلك انفتحت أمامهم عوالم واسعة للبحث والتجريب، ومن دون أن يشعروا بالحرج من التأثر بالفنون الأجنبية ولاسيما البدائية الأفريقية، وبالتعبير الحسي الصافي في رسوم الأطفال.

كان الفنان ماتيس الأب الروحي لفناني المدرسة الوحشية لكونه أكبرهم سناً، وأكثرهم ثقافة، فقد وقف ضد الأساليب المنهجية المتزمتة التي وصلت إليها المدرسة الانطباعية المحدثة Neoimpressionism التي كان من روادها الفنانان سورا Seurat وسينياك Signac اللذان حوّلا المدرسة الانطباعية - رائدة ثورة الفن الحديث - إلى فعل ميكانيكي أدى إلى تمزيق الشكل وتلاشيه في موجات بقع ألوان دقيقة فقدت مع الزمن بريقها باستخدامها الألوان الرمادية، أراد ماتيس ورفاقه

أن يعيدوا إلى الانطباعية الأولى مجدها، والاستمرار في تطويرها، وكانت أعمال مونيه- ومن أهمها لوحته "14 تموز" التي رسمها عام 1872، وفيها صوَّر الرايات والتزيينات بألوان مشعة صافية- مثالاً لتطلعاتهم، ما حفزهم على استخدام الألوان الصارخة والصريحة كما هي من دون مزج، وبلمسات عريضة وكثافة واضحة، فتوصلوا بذلك إلى أقصى حد من التبسيط، وباستخدامهم المساحات الكبيرة المسطحة غاب الخط والمنظور من أعمالهم، وغاب معهما الموضوع الدرامي والأدبي، بل عملوا على انتقاء الموضوعات البسيطة التي يستطيعون من خلالها تحقيق أفكارهم التشكيلية، كالاحتفالات بزيناتها وأعلامها الملونة، والجدران الزاخرة بالإعلانات وغيرها، وهكذا كان الفنانون الوحشيون عموماً يستسلمون لسليقتهم بالتعبير الحر والعفوي، ويبتعدون قدر الإمكان عن التحليل العلمي للّون والشكل، وكان الهدف من كل ذلك خلق المتعة المجردة لدى الفنان والمشاهد.

تجمع هؤلاء الفنانون منذ عام 1900 حول ماتيس، واشتركوا بصالون الخريف منذ عام 1903، هذا الصالون الذي أُحدث ليكون رداً على الصالون الرسمي للفنانين المحافظين، وكان الجو الفني في باريس مفعماً بالحيوية والنشاط، إذ افتتحت في هذه الفترة معارض الفنانين: فان كوخ (1901) وغوغان (1903) وسيزان (1904) وفي عام 1905 خُصص لماتيس وجماعته صالة في معرض الخريف عرضت فيها لوحات كل من: ماتيس وديران وفريز ومنغوان وبوي وفالتات وماركيه وروّوه وفلامنك، وفي هذه الصالة أُلصق بأسلوب هؤلاء الفنانين اسم الوحشية، ذلك أن الناقد الفني لويس فوكسل L.Vauxcelles حين رأى لوحات الفنانين في الصالة تحيط بتمثال لطفل من البرونز للنحات ألبير مارك، أطلق مقولته المشهورة "هذا دوناتلّو في قفص الوحوش".

ارتضى الفنانون بالوحشية اسماً لأسلوبهم الفني، ليميزهم من فناني المدارس المعاصرة، ولكن كثيراً من النقاد يعدونهم أحد وجوه المدرسة التعبيرية

Expressionism الفرنسية التي تزامن ظهورها مع ظهور المدرسة التعبيرية الألمانية في مدينتي درسدن وميونيخ عام 1905 ، فالمدرستان كلتاهما تأثرتا بالثورات الفكرية الاشتراكية والتقدمية وكذلك بفن فان كوخ وغوغان، إلا أن لكل منهما خواصٌ تميز إحداهما من الأخرى، ففي حين كان الوحشيون الفرنسيون يهتمون بالموضوعات الطريفة وبالصفاء والسكون والبعد عن الموضوعات المقلقة، كان التعبيريون الألمان يعمقون البعد النفسي والأخلاقي في أعمالهم، ويختارون الموضوعات الانتقادية المأسوية، وإن كانا- على سبيل المثال- قد تأثرا معاً بالفن الأفريقي، إذ أخذ الوحشيون منه جمال ألوانه وأشكاله، واستلهم التعبيريون الألمان بعده الديني والسحري.

ولكن المدرسة الوحشية لم تستمر سوى سنوات عدة، إذ نشأ أعلامها وتربوا على أن حريتهم المطلقة تمنعهم من التقيد بأسلوب واحد، وكانت الساحة الثقافية زاخرة بالتأثيرات الفنية المختلفة التي تدفع الفنانين إلى التغيير، فهذا أسلوب الفنان سيزان يفرض وجوده بالتبشير بالفن التكعيبي، ذي البنية المتينة والرصينة، والذي أعاد إلى الحجم والبعد الثالث دورهما، وهذا الفنان بيكاسو Picasso يزاوج بين الفن التكعيبي والفن الأفريقي في لوحته "نساء أفينيون"، وكان لهذه التأثيرات أن افترق الفنانون الوحشيون ليتبع كل منهم أسلوبه الخاص، فظهر الخط والزخرفة في أسلوب ماتيس، ولاسيما بعد زيارته الجزائر، كما عاد الخط المتحرك إلى أسلوب الفنان دوفي، والخط الأسود العريض إلى أسلوب رووه الذي قرّبه من التعبيرية الألمانية، ومال الفنان براك نحو المدرسة التكعيبية، وفلامنك نحو الألوان القاسية المأسوية، وتحولت أعمال ديران إلى كتل مبسطة تحددها خطوط قاسية، في حين بقي فان دونغن على أسلوبه، وبذلك انفرط عقد المدرسة الوحشية التي عدت ذروة الفن التشكيلي من حرية وصفاء[1][*].

---

(1) حسان أبو عياش، الموسوعة العربية، المجلد العشرون، ص 161، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون المعمارية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الوسائط المتعددة: Multimedia

الوسائط المتعددة Multimedia مصطلح واسع الانتشار في عالم الحاسوب يرمز إلى استعمال عدة أجهزة إعلام مختلفة لحمل المعلومات مثل (النص، الصوت، الرسومات، الصور المتحركة، الفيديو، والتطبيقات التفاعلية).

والوسائط المتعددة توليفة من النصوص والأشكال والأصوات والأفلام وغيرها من أنواع الوسائط يتم التحكم فيها بالحاسوب، وللوسائط المتعددة تطبيقات في مجالات التعليم والترفيه والتدريب وغيرها من المجالات.

وقد عُرّفت الوسائط المتعددة Multimedia المكونة من كلمتين حسب الترجمة العربية Multi وتعني متعدد، وMedia وتعني وسيط أو وسيلة إعلامية، عرّفت بأنها: طائفة من تطبيقات الحاسب الآلي يمكنها تخزين المعلومات بأشكال متنوعة تتضمن النصوص والصور الساكنة والرسوم المتحركة والأصوات، ثم عرضها بطريقة تفاعلية Interactive وفقاً لمسارات المستخدم، وعلى هذا يتضح أن الوسائط المتعددة هي عبارة عن دمج بين الحاسوب والوسائل التعليمية لإنتاج بيئة تشعبية تفاعلية تحتوي على برمجيات الصوت والصورة والفيديو ترتبط فيما بينها بشكل تشعبي من خلال الرسوميات المستخدمة في البرامج.

والأجهزة المطلوبة لتشغيل برامج الوسائط المتعددة هي الحواسيب الشخصية ذات السعة التخزينية الكبيرة، والأجهزة السمعية والبصرية العالية الكفاءة، وأقراص السي دي- روم (CD ROM) وتشبه أقراص السي دي روم الأقراص الممغنطة السمعية، وتستطيع تخزين الكميات الكبيرة من البيانات المطلوبة لبرنامج الوسائط المتعددة، وتمكن بعض النظم المستخدمين من تسجيل المرئيات والأصوات على قرص حاسوبي صلب لتصميم برامج الوسائط المتعددة الخاصة بهم، كما تمكن الحواسيب الشخصية المستخدمين من التفاعل مع برنامج الوسائط المتعددة،

أي تجعلهم مشاركين فاعلين بدلاً من أن يكونوا مجرد مراقبين، ويجمع العديد من البرامج الحاسوبية بين عدة أنواع من الوسائط المتعددة مثل النصوص والأشكال والرسوم المتحركة والأصوات، ولكن معظمها لا توفر القصاصة الفيلمية والتلفازية أو الصوت الرقمي المجسم، ومثل هذه التقنيات السمعية والبصرية العالية الكفاءة هي التي تميز الوسائط المتعددة عن غيرها من البرامج[1].

(1) الموسوعة المعرفية الشاملة، مصدر سابق، (بتصرف).

المصادر والمراجع

أ المراجع العربية:

- القرآن الكريم.
- لسان العرب لابن المنظور، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م.
- سامي العاني: دراسات في الأدب الأندلسي، العراق، 1978م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006م.
- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1999م.
- د. إياد حسين الحسيني: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
- أبو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2000م.
- الشياب والمحيسن: علم الآثار والمتاحف الأردنية، عمان، وزارة الثقافة، 2008.
- شاكر حسن: حوار الفن التشكيلي، مؤسسة شومان للنشر، عمان، 1995م.
- نزار الطرشان: رسالة ماجستير (المدارس الأساسية للفسيفساء الأموية في بلاد الشام)، عمان، الجامعة الأردنية، 1989.

- آرنست فيشر: ضرورة الفن، مختارات من أعمال الفنانين التشكيليين في دول الخليج العربي، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 1406هـ
- سمير الصايغ: الفن الإسلامي- قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988م.
- د. رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، بيروت 1994م.
- علي الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة: في العصرين الأموي والعباسي، زهراء الشرق، القاهرة، 2000م.
- فوزي عفيفي: نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997م.
- خالد حسين: الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار، 1983م.
- محمد جودي: فنون العرب قبل الإسلام، دار المسيرة للطباعة والنشر. 1998م.
- محمد جودي: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، دار المسيرة للنشر، 1996م.
- محمود خضر: تاريخ الفنون الإسلامية، دار السويدي للنشر، 2002م.
- إيناس حسني: أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل للنشر، 2005م.
- مارك روسكل: معنى تاريخ الفن، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م.
- محمد شكري: الفن المصري القديم، منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- فاطمة علي: بيكاسو، دار أخبار اليوم، القاهرة، 1997م.

- فاطمة علي: سلفادور دالي، دار أخبار اليوم، القاهرة، 1997م.
- عبد المجيد فضل: التربية الفنية مداخلها، تاريخها، وفلسفتها، النشر العلمي والمطابع بجامعة الملك سعود، ط2، الرياض، 1420هـ.
- جوزيف مولر: الفن في القرن العشرين، ترجمة مها الخوري، دار طلاس للدراسات والنشر، 1988م.
- هربرت ريد: الفن الآن، ترجمة فاضل كمال الدين، ط1، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 1421هـ.
- هربرت ريد: النحت الحديث، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للنشر، بغداد، 1994م.
- هربرت ريد: الفن اليوم، ترجمة محمد فتيحي وجرجس عبده، دار المعارف، مصر، 1981.
- د. زهير صاحب وآخرون: دراسات في بنية الفن، أيكال للطباعة، بغداد، 2002م.
- د. بشير زهدي: علم الجمال والنقد (علم الفن- 2-)، منشورات جامعة دمشق، ط4، 1998- 1999م.
- قاسم حسين صالح: سايكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
- قاسم حسين صالح: في سايكولوجية الفن التشكيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م.
- عبود عطية: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985م.

- د. محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1996م.
- فرج عبو: علم عناصر الفن، ج1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دار دولفين للنشر، ميلانو، 1983م.
- ايتين دريوتون: المسرح المصري القديم، ترجمة د. ثروت عكاشة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط2، 1988م.
- عبد الله صالومة: الفنون السبعة وانعكاساتها على فنون التصوير (بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في التصوير)، إشراف د. نزار صابور، كليّة الفنون الجميلة قسم التصوير، جامعة دمشق، 2004م.
- محمد الجوهري: علم الفولكلور، الجزء الثاني- دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1988م.
- بليخانوف، جورج: الفن والتصوير المادي للتاريخ، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 1977م.
- د. عفيف البهنسي: رواد الفن في البلاد العربية، دار الرائد العربي، بيروت، 1985م.
- د. عفيف البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م.
- د. عفيف البهنسي: تاريخ الفن والعمارة، منشورات جامعة دمشق، ط6، 1997/1998م.
- عفيف البهنسي: رواد الفن في البلاد العربية، دار الرائد العربي، بيروت، 1985م.

- عفيف البهنسي: الفن التشكيلي العربي، الناشر الأول للنشر والتوزيع، دمشق، 2003م.
- عفيف البهنسي: فن الخط العربي، دار الفكر، 1420هـ.
- آرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ (الجزء الثاني)، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1971م.
- سعد المنصوري: فنون الهند- محيط الفنون، الجزء 2، الفنون التشكيلية، دار المعارف بمصر، 1970م.
- محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، 1981م.
- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، بيروت، شركة المطبوعات، 1996م.
- توماس مونرو: التطور في الفنون (ثلاثة أجزاء)، ترجمة محمد علي أبو درة ولويس اسكندر جرجس وعبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
- آلان باونيس: الفن الأوروبي الحديث، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م.
- غراهام كوليير: الفن والشعور الإبداعي، ترجمة منير صلاحي الأحمدي، وزارة الثقافة، دمشق 1983م.
- سام وبريل أبشتين: كل شيء عن إنسان ما قبل التاريخ، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1970م.
- حسن البديوي: "المنهجية الحديثة في دراسة وتوثيق الموزاييك"، استخدام التقنيات الحديثة في الآثار، الشارقة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون- إدارة برامج الثقافة والاتصال، 1995- 1999م.

- هورست جانسون: تاريخ الفن (العالم القديم) الجزء الأول، ترجمة عصام التل، عمان، شركة الكرمل للإعلان، 1995م.
- د. ثروت عكاشة: التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، 1999م.
- د. ثروت عكاشة: الفن الهندي، دار الشروق، 2005م.
- د. ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983م.
- د. ثروت عكاشة: الفن الإغريقي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1982م.
- د. ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن، الزمن ونسيج النغم، دار المعارف، القاهرة، 1980م.
- د. ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن، (الفن المصري) الجزء 1، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1976م.
- د. ثروت عكاشة: الفن العراقي القديم، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ت).
- فريد غيتنغز: تقنيات الرسم، ترجمة رضا حسحس وتوفيق الأسدي، مطبعة سورية، دمشق، 1979م.
- زكي حمدان: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م.
- القاسم، عبير: فن الفسيفساء الروماني (المناظر الطبيعة)، الإسكندرية، ملتقى الفكر، 1999م.

- ديورانت، ول: قصة الحضارة، الجزء الأول، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988م.
- وليم هـ. بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، 1997م.
- د. وليد مطر: فن الرسم في العصر الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الفنون الجميلة، 2005م.
- محمد زينهم: تكنولوجيا فن الزجاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
- ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي، وزارة الإعلام، بغداد، 1972م.
- هاشم محمد البغدادي: قواعد الخط العربي، وزارة المعارف، بغداد، 1961م.
- محمد غنوم ومازن قوتلي: الخط العربي، وزارة التربية، دمشق، 1987م.
- م.ع.خنفر: "نسقية الشعر العربي": أطروحة جامعية، غير منشورة، الجزء الأول والثاني، كلية الآداب بنمسيك، جامعة الحسن الثاني المحمدية، الدار الخضراء، المغرب بلد، 2001م.
- غسان الحسن: "الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية: دراسة علمية" (في جزأين)، مؤسسة الثقافة والفنون، المجمع الثقافي، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1990م.
- منديل بن محمد الفهيد: "من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية" (في 8 أجزاء)، 1978- 1999م.
- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة.

- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1975م.
- بدر الدين أبو غازي: عصر الباروك في القرن السابع عشر محيط الفنون- الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970م.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
- تيمور أحمد يوسف: تأثير الارتجال بالتراث الموسيقي المحلي في مصر- بحث غير منشور- مؤتمر الموسيقى العربية، نوفمبر، 2008م.
- وجدان علي بن نايف: الأمويون- العباسيون- الأندلسيون، دار البشير، عمّان، 1988م.
- دافيد تالبوت رايس: الفن الإسلامي، ترجمة: منير صلاحي الأصبحي، جامعة دمشق، 1977م.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، 1974م.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1974م.
- صلاح أحمد البهنسي: مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، 1990م.
- اسخيلوس: ثلاثية اوريست، ترجمة وتقديم د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
- فيتو باندولفي: تاريخ المسرح، الجزء الأول، ترجمة الأب إلياس زحلاوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1979م.

- فيتو باندولفي: تاريخ المسرح، الجزء الثاني، ترجمة الأب إلياس زحلاوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981م.
- د. أحمد الحوفي: فن الخطابة، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، بدون تاريخ.
- إتيين سوريو: تقابل الفنون، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، دمشق، 1993م.
- أحمد كامل مرسي، مجدي وهبة: معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية للكتاب، 1973م.
- يوسف عيد: رحلة الطرب في أقطار العرب، دار الفكر اللبناني، بيروت 1993م.
- جان ميتري: علم نفس وعلم جمال السينما، II، الأشكال، القسم الأول، ترجمة عبد الله عويشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2000م.
- كمال الملاح، صبحي الشاروني، رشدي إسكندر: الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1998م.
- ميشيل لاكلوت وجان بيير كوزان: معجم الرسامين، لاروس، باريس، 1978م.
- شوقي ضيف: الفكاهة في مصر، القاهرة، 1985م.
- لطفي أحمد نصار: وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م.
- الموسوعة الثقافية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، 1972م.

- ماكس بنشار: تمهيد للفن الموسيقي، ترجمة رشاد بدران، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1973م.
- صميم الشريف: الأغنية العربية، وزارة الثقافة، دمشق، 1981م.
- صبحي أنور رشيد: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، وزارة الإعلام، بغداد، 1975م.
- صبحي أنور رشيد: الآلات الموسيقية في العراق القديم، منشورات المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، 1970م.
- أحمد شفيق أبو عوف: روائع الأوبرا العالمية، الأمير للطبع والنشر، مصر.
- صفي الدين عبد المؤمن الأرموي: كتاب الأدوار، تحقيق هاشم الرجب، بغداد، 1980م.
- فائق شعبان: صفحات من تاريخ الرقص في العالم، دار علاء الدين، دمشق.
- عادل أبو شنب: مسرح عربي قديم كركوز، نشر وزارة الثقافة السورية، 2004م.
- محمد إسماعيل الندوي: الهند القديمة: حضارتها ودياناتها، دار البعث، دمشق، 1970م.
- بول هنري لانج: الموسيقى في الحضارة الغربية، ترجمة أحمد حمدي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1985م.
- علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م.
- الخزف والفخار، طرق وأساليب، دار الرشيد للطباعة والنشر، دمشق 1996م.
- صبحي الشاروني: فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1993م.

- إسماعيل شوقي: التصميم عناصره وأسسه، القاهرة، 2001م.
- موريس سيرولا: الفن التكعيبي، 1983م.
- صميم الشريف: الأغنية العربية، وزارة الثقافة، دمشق، 1981م.
- صميم الشريف: الموسيقى في سورية، وزارة الثقافة، 1991م.
- علي القيّم: الموسيقى تاريخ وأثر، دار الشيخ للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988م.
- محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971م.
- شيلدون تشيني: تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1998م.
- كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، ترجمة: سمحة الخولي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1994م.
- فيكتور سحاب: السبعة الكبار، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
- فتحي الصنفاوي: الموسيقى البدائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.
- فتحي الصنفاوي: تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2000م.
- ناهد زكري: آلة الهارب، دار الفكر العربي، الكويت.
- معتصم عديلة: الآلات الموسيقية الشعبية في فلسطين، (بحث غير منشور)، جامعة القدس، فلسطين. 2007م.

- صبحي أنور رشيد: الموسيقا في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1988م.
- صبحي أنور رشيد: تاريخ الموسيقا العربية، ج1، ط1، مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام، ألمانيا، 2000م.
- صبحي أنور رشيد: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1975م.
- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، القاهرة، مصر، 1992م.
- إدوارد كامبيل: هوليود وأسطورة الجنوب الأمريكي، ترجمة: زياد ينم، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2003م.
- سمير فريد: مخرجون واتجاهات في السينما الأمريكية، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2001م.

ب الدوريات والمجلات:

- خالد الجادر: المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، وزارة الإعلام، السلسلة الفنية الخاصة التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي.
- عبد العزيز بن عبد الجليل، "مدخل إلى التاريخ الموسيقى المغربية"، سلسلة عالم المعرفة، أيار 1983م.
- جان بيير جانكولا: تاريخ السينما الفرنسية، ترجمة: رندة الرهونجي، منشورات سلسلة الفن السابع، وزارة الثقافة، سوريا، 2003م.
- ليليان غيش: أنا وغريفيث والسينما: ترجمة عدنان مدانات، منشورات سلسلة الفن السابع، وزارة الثقافة، سوريا، 2003م.

- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 25، الكويت، 1980م.
- مجموعة من الباحثين، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، سلسلة كتاب العربي العدد (18)، الكويت، 1988م.
- نبيل الحفار: المسرح العربي في قرن، مجلة الحياة المسرحية، العدد (49)، دمشق، 2001م.
- مجلة الموسيقى العربية، العدد الرابع عشر، وزارة الثقافة، دمشق، 1995.
- د. زهير صاحب: الصورة التكعيبية في الفنون السومرية، دجلة، العدد (4)، وزارة الثقافة، بغداد، 2004م.
- د. صلاح قنصوه: الفن والشكل والحداثة، دراسة بمجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (11)، نوفمبر 1991م.
- فرانك كايم: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: أحمد محمد حسن، مجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، القاهرة، العدد الثالث، شتاء 2001 م.
- مجلة القيثارة، العدد الخامس- تسلسل 65، وزارة الثقافة والفنون العراقية، أيار 1979م.
- فيليب كالوني و خوزيه لويس ألونسو: العدد الأول من مجلة المتاحف الكبرى، "متحف البرادو".
- شاكر مطلق: جماعة الفارس الأزرق، جريدة الأسبوع الأدبي، عدد 873، 2003م.
- مقال (اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية)، محمد عباسة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد التاسع، 2009م.

- د. أسعد عرابي: مقال بعنوان "تزاوج أنواع الفنون في نزعة ما بعد الحداثة"، جريدة "الفنون"، شهريّة فنيّة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد 4، أبريل/نيسان، 2001م.
- د. أسعد عرابي: مقال بعنوان "اتجاهات ما بعد الحداثة"، مجلة "الحياة التشكيليّة" /فصلية/ تصدرها وزارة الثقافة، دمشق، العدد 55- 56، 1994م.
- كاتالوك معرض (تحف وتصوير القرن العشرين) من مجموعة ThyssenBorne Misza- عُرض في لينينغراد وموسكو 1988م، طُبع في ميلانو.
- سعيد شامايا: الصراع في الفن المسرحي وجمهوره، مجلة الكاتب السرياني، عدد 19، 1999م.
- د. إبراهيم سكّر: المسرح الإغريقي، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.
- يوسف نصيف بقطر: التصوير الجداري "الحائطي" Mural painting في العصر القبطي، مقال من "مجلة معهد الدراسات القبطية"، المجلد الخامس، 2005.

ب الموقع الإلكترونية:

- الموسوعة العربية، الشبكة العالمية للمعلومات (المجلد 1- 22):
http://www.arabency.com/
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الشبكة العالمية للمعلومات http://ar.wikipedia.org (بتصرف)، النصوص متوفرة تحت رخصة المشاع الإبداعي: النسبة- الترخيص بالمثل 3.0.
- رخصة جنو للوثائق الحرة:

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%AE%D8%B5%D8%A9_%D8%AC%D9%86%D9%88_%D9%84%D9%84%D9%88%D8%AB%D8%A7%D8%A6%D9%82%_D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A9

- رخصة برمجيات حرة

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%AE%D8%B5%D8%A9_%D8%A8%D8%B1%D9%85%D8%AC%D9%8A%D8%A7%D8%AA_%D8%AD%D8%B1%D8%A9

- المنظمة العالمية للملكية الفكرية:

http://www.wipo.int/sme/ar/documents/software_patents.htm

- موقع الموسوعة المعرفية الشاملة، الشبكة العالمية للمعلومات:

http://ency.kacemb.com

- موقع المعرفة، الشبكة العالمية للمعلومات:

http://www.marefa.org/index.php/Logo_link

- موسوعة نت:

http://alencyclopedia.net

- المعهد العربي للبحوث والدراسات الإستراتيجية:

http://www.airssforum.com/showthread.php?t=28414

- موقع إسلام أون لاين:

http://islamonline.net/

- شبكة المنتدى:

http://www.montada.com/showthread.php?t=465040

- منتديات ستار تايمز:

http://www.startimes.com/?t=30186970

- موقع جريدة المساء:

http://www.elmassa.com/ar/content/view/10541

- صحيفة الوطن:

http://www.alwatan.com/graphics/2007/01Jan/11.1/dailyhtml/culture.html

- شبكة نوافذنا:

http://www.nawafithna.net/topic48379.html

- موقع فن الرسم العربية:

http://www.drawart.com

- موسوعة "أبجد العلوم" نسخة رقمية:

http://www.almeshkat.net/books/open.php?cat=12&book=3008

- موقع الحكواتي:

http://www.alhakawati.net/arabic/architecture/mosq25.asp

- مجلة التشكيلي الإلكترونية للفنون:

http://www.altshkeely.com

- موقع زهلول:

http://www.zuhlool.org

- منتديات الزخرفة والإعلان:

http://decoration.twilightchapitre2.com

د- مراجع أجنبية:

1) Bloom, J. and Blair, S. Islamic Arts. London: Phaidon Press, 1997.
2) Bussagli, Mario & Calembus Sivaramamurti; 5000 Years of the Art of India: Harry N. Abrams, Inc. , New york The Tulsi Shah Enterprises, Bombay, India: New Delhi, (n. d.).
3) The Anatolian Civilization; Prehistoric Hittite Early Iron Age; Istanbul; Turkish Ministry of Culture & Tourism, 1983.

4) Bussagli, Mario & Calembus Sivaramamurti; 5000 Years of the Art of India: Harry N. Abrams, Inc. , New york The Tulsi Shah Enterprises, Bombay, India: New Delhi, (n. d.).
5) Traditional Art and Symbolism; U. S.: Princeton University Press, 1977.
6) Osborn, Harold; Twentieth Century Art; U. S. , New york: Oxford University press, 1981.
7) Anthony Baiens, Musical Instruments Through the Ages (Penguin Book, London 1981).
8) Roy Hemming, Discovering Great Music (Newmarket Press, N.Y.1990).
9) M. Kennedy, The Concise Oxford of Music (Oxford Univ. Press, N.Y. 1990).
10) Percy A. Scholes, The Oxford Companion to Music (OupLondon 1986).
11) R.von D. Borne, Der Clown (Stuttgart 1993).
12) Roy Hamming, Discovering Great Music (New Market Press, N.Y.1990).
13) University of Illinois: Department of English (2006) Freytag's Triangle.
14) Stephan Tschudi Madsen, The Art Nouveau Style: A Comprehensive Guide with 264 Illustrations (Dover Publications 2002).
15) Paul Greenhalgh, Art Nouveau, 18901914 (Harry N. Abrams 2000).
16) Study reveals 'oldest jewellery', BBC News, June 22, 2006.
17) Natural Diamond: World Production ‹By Country And Type.
18) M. N. Rahaman Ceramic Processing and Sintering second edition, 2003. CRC Press.
19) Hoover, Paul (ed): Postmodern American Poetry A Norton Anthology (1994). ISBN 0393310906
20) Moore, Geoffrey (ed): The Penguin Book of American Verse (Revised edition 1983) ISBN 0140423133

21) Vattimo, Gianny; The End of Modernity; U. K.: Blackwell Publishers, 1994.

22) Perseus Digital Library (2006). Aristotle, Poetics.

23) Emory University: Department of English. Horace, Ars Poetica.

الفهرس العربي

الفهرس العربي

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

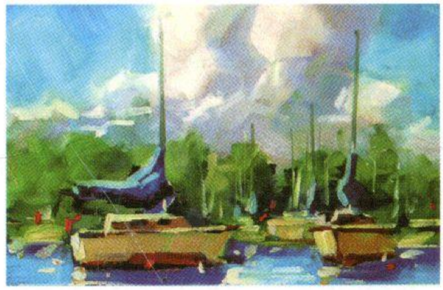
P

Q

R

S

T



معجم
مصطلحات الفنون

دار أسامة
للنشر والتوزيع
الأردن - عمان

هاتف: 00962 6 5658253 / 00962 6 5658252
فاكس: 00962 6 5658254 ص.ب: 141781
البريد الإلكتروني: darosama@orange.jo
الموقع الإلكتروني: www.darosama.net

ISBN: 978-9957-22-604-6
9 789957 226046

نبلاء
ناشرون وموزعون
الأردن - عمان - العبدلي
تليفاكس: 0096265664085